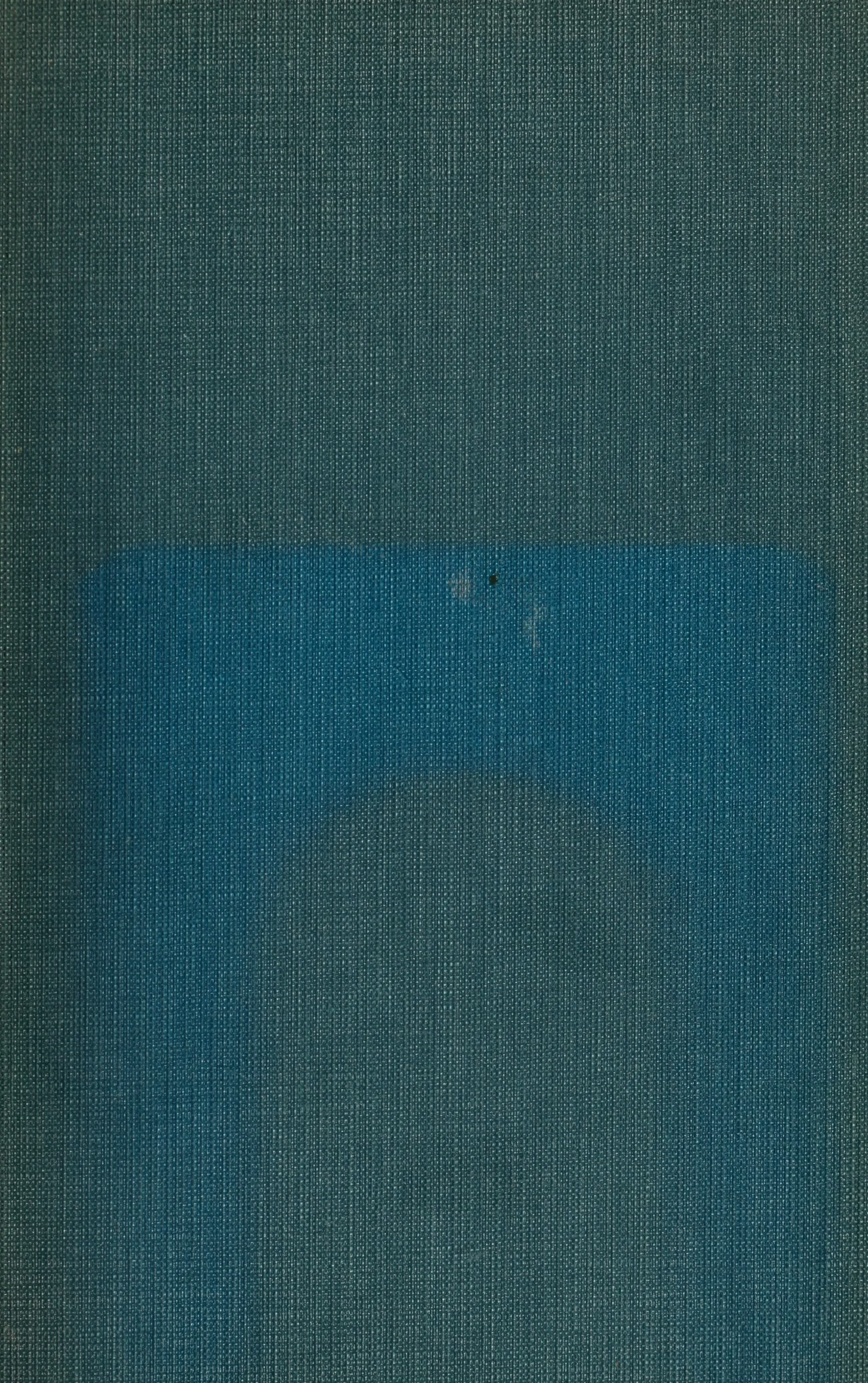


DIE FESTEN STROPHENGEBILDE UND EINIGE METRISCHE KÜNSTELEIEN DES MYSTÈRE DE SAINTE BARBE, IHR WEITERES VORKOMMEN UND IHRE VERWANDTEN FORMEN IN ANDEREN * * * * * MYSTERIEN * * * * *

INAUGURALDISSERTATION ZUR ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE BEI DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT GREIFSWALD EINGEREICHT VON * * * * * * * * * * *

MAX BRANDENBURG
:: :: :: AUS BERLIN :: :: ::

GREIFSWALD
F. W. KUNIKE
* * * 1907 * * *

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Greifswald

nach Bestehen des Examen rigorosum am 4. Mai 1907.

Dekan: Professor Dr. Auwers.

Referent: Professor Dr. Stengel.

Seinem hochverehrten Lehrer

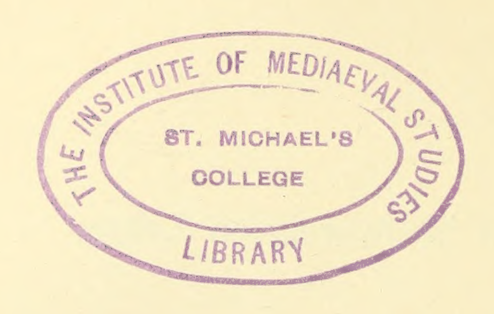
Herrn Professor Dr. Edmund Stengel

in aufrichtiger Dankbarkeit

gewidmet

vom

Verfasser.


THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
ST. MICHAEL'S
COLLEGE
LIBRARY

Literatur.

Banville, Th. de: Petit traité de poésie française. Paris 1881.

Concept.: Le Mystère de la conception, nativité, du mariage et de l'annonciation de la benoiste vierge Mario avec la nativité de Jésucrist et son enfance. Copie von K. Kraatz.

Destr. d. Tr.: L'istoire de la destruction de Troye la Grant p. Maistre Jacques Milet. Autographische Vervielfältigung veranstaltet von E. Stengel. Marburg und Leipzig 1883.

Fabri: Le grand et vrai art de pleine rhétorique de Pierre Fabri p. p. A. Héron. Rouen 1890.

Greb.: Le Mystère de la Passion d'Arnoul Greban publié d'après les manuscrits de Paris avec une introduction et un glossaire p. Gaston Paris et Gaston Raynaud. Paris 1878.

Hippe, M.: Le Mystère du Roy Avenir par Jehan du Prier dit le Prieur. Greifswald. Diss. 1906.

Incarn.: Mystère de l'incarnation et nativité de notre Sauveur et Rédempteur Jésus-Christ, représenté à Rouen en 1474; p. p. Le Verdier. Rouen 1886. 2 Bde.

Jean Louvet: Zwölf Mysterien zu Ehren von Notre Dame de Liesse. Bibl. Nat. Fr. 481. Copie von W. Lohmann.

Jeune Fille: Mystère d'une Jeune Fille qui voulut s'abandon[n]er a peché. Copie von W. Lohmann.

Kraatz, K.: Le Mystère de la conception, nativité etc. (den vollständigen Titel vgl. unter Concept.). Greifsw. Diss. 1906

Kruse, K.: Jehan Michel: „Das Mystère de la Passion Jesu-Crist jouee a Paris et Angiers“ und sein Verhältnis zu der Passion von Arnoul Greban und zu den beiden Valencienner Passionen. Greifsw. Diss. 1907.

Langlois, M. E.: Recueil d'arts de seconde rhétorique. Paris 1902.

Lohmann, W.: Untersuchungen über Jean Louvets 12 Mysterien. Greifsw. Diss. 1900.

Lubarsch, E. O.: Französische Verslehre. Berlin 1879.

Michel: Mystère de la Passion Jesu-Christ jouee a Paris et Angiers, p. Jean Michel. Copie von K. Kruse.

Montaiglon, A. de: L'Alphabet de la mort de Hans Holbein. Paris 1856.

Müller, Ludwig: Das Rondel in den französischen Mirakelspielen und Mysterien des XV. und XVI. Jahrhunderts. Ausg. und Abh. XXIV. Marburg 1884.

Naetebus, Gotthold: Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranzösischen. Leipzig 1891.

Nisard, Charles: Histoire des livres populaires. Paris 1864. 2 Bde.

Oldörp, B.: Untersuchungen über das Mystère „La Vengance Nostreseigneur etc." (Druck) und sein Verhältnis zu dem „Mystère de la Vengence de Nostre Seigneur Jhesucrist etc." (Hs.). Greifsw. Diss. 1907.

Otto, H.: Kritische Studie über das anonyme Jeu saint Löys, roy de France. Greifsw. Diss. 1897.

Parfaict, Frères: Histoire du théâtre français. Paris 1735.

Pein, E.: Untersuchungen über die Verfasser der Passion und der Vengence Jhesucrist etc. (Hs. Arras). Greifsw. Diss. 1903.

P. d'Ar.: Le Mystère de la Passion, texte du manuscrit 697 de la Bibl. d'Arras, p. p. Jules-Marie Richard. Arras 1893.

P. de J.: Les Mystères, p. Petit de Julleville. Paris 1880. 2 Bde.

P. de Sem.: La Passion de Semur in: Le Mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle, p. Émile Roy. Dijon, Paris 1904.

Quedenfeldt, G.: Die Mysterien des heiligen Sebastian, ihre Quelle und ihr Abhängigkeitsverhältnis. Marburger Diss. 1895.

Quicherat, L.: Traité de la versification française. Paris 1850.

R. Aven.: Mystère du Roy Avenir. Bibl. Nat. Fr. 1042. Copie von M. Hippe.

Roy, Onésime: Études sur les mystères et sur divers manuscrits de Gerson. Paris 1837.

S. Adr.: Le livre et mistère du glorieux seigneur et martir Saint Adrien, publié p. Émile Picot (imprimé pour le Roxburghe Club). Macon 1895.

S. Den.: Mystère de Saint Denis. Bibl. Nat. No. 1041. Copie von O. Erler.

S. Did.: La vie et passion de monseigneur Sainct Didier, martir et évesque de Lengres p. Maistre Guillaume Flamang, p. p. J. Carnandet. Paris 1855.

S. d'Orl.: Le Mistère du Siège d'Orléans p. p. MM. F. Guessard et E. de Certain. Paris 1862.

S. Laur.: Le Mystère de Saint Laurent publié d'après la seule édition gothique p. W. Söderhjelm et A. Wallensköld. Helsingfors 1890.

S. Löys: Le Mystère de Saint Löys, roi de France, p. p. Francisque Michel (imprimé pour le Roxburghe Club). Westminster 1895.

S. Martin: Das Mystère des hlg. Martin von A. Delavigne, 1496 zu Seurre aufgeführt. Copie von C. David.

S. Seb.: Le Mystère de monseigneur Saint Sebastian. Bibl. Nat. Fr. 1051. Copie von G. Quedenfeldt.

S. Remy: Mystère de Saint Remy. Bibliothèque de l'Arsenal, 3364 (anc. 274). Copie von B. Hinrichs.

Ste. B.: Das von mir copierte Mystère de Sainte Barbe.

Ste. B. impr.: Der von Paul Seefeldt copierte zwei Journées umfassende Druck der Sainte Barbe.

Scheler, Aug.: Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé. Bruxelles 1866-67.

Schultz-Gora, O.: Zwei altfranzösische Dichtungen. Halle 1899.

Tr. D.: Le Mystère des trois doms, joué à Romans MDIX, p. Feu Paul-Émile Giraud et Ulysse Chevalier. Lyon 1887.

V. Test.: Le Mystère du Vieil Testament p. p. J. de Rothschild. Paris 1878-91. 6 Bde.

Vérard: La Vengance Nostreseigneur, Paris 1491, Anthoine Vérard. Copie von B. Oldörp.

Die Handschrift.

1] Die Handschrift des von mir copierten und bearbeiteten Mysteriums der heiligen Barbara befindet sich auf der Pariser National-Bibliothek, fonds français 976; Cangé, 17 (anc. 7299, 3. Cangé, 11). Aus verschiedenen Anzeichen wie Doppelschreibungen (Bl. 155a1-6),[1]) Auslassen von Zeilen (hinter Bl. 298a7)[2]) und Umstellungen von Versen (Bl. 44b13-14) geht hervor, dass wir es nicht mit dem Original, sondern mit einer Copie zu tun haben. Das Original ist nicht bekannt, wird wohl auch nicht mehr erhalten sein. Dagegen liegt auf derselben Bibliothek noch eine moderne Copie, fonds français 24335-9 (La Vall. 75, 1-5), die 1125 Seiten stark ist, und eine dritte aus dem 18. Jahrhundert auf der Arsenal-Bibliothek zu Paris unter No. 3496 und 3497 (anc. 273).

2] Das Mysterium ist in fünf Journées eingeteilt; es hat weder Pro- noch Epilog und umfasst auf 376 Blättern[3])

---

1) Diese Doppelschreibung ist ganz sonderbar. Zuerst hat der Copist zwei Zeilen niedergeschrieben und wieder ausgestrichen, die erst Bl. 156a9-10 folgen. Danach gibt er vier andere Verse wieder, die bereits auf Bl. 154b5-8 stehen. Erst nachdem er auch diese wieder gestrichen hat, kommt er in den richtigen Zusammenhang.

2) Zuweilen hat der Schreiber gemerkt, dass er Zeilen ausgelassen hat. Diese sind dann von ihm am Rande der Handschrift nachgetragen worden, w. z. B. hinter Bl. 90b10 und 90b14.

3) Ursprünglich sind einige Blätter falsch numeriert, die Zahlen aber nachträglich verbessert worden. So haben wir beispw. in der zweiten Journée die Blattnummern 170, 180, 190, 200 statt 171, 181, 191, 201 und in der fünften Journée sogar statt 312 und 342 die falschen Zahlen 310 und 400! Die dazwischen stehenden Blätter sind aber richtig numeriert. Daraus geht hervor, dass anfänglich nicht Blatt für Blatt mit einer Zahl versehen worden sein kann. — Das letzte Blatt trug die Nummer 434 (berichtigt 376). Diesen Fehler hat noch Paulin Paris in seinen

— einige davon sind unbeschrieben[1]) — 23 500 Verse, während P. de J. (Bd. II, S. 479) angibt: „vingt mille environ". Der Text ist in sehr dürftiger Kurrentschrift durchweg von einem Copisten auf Papier niedergeschrieben. Jede Seite enthält nur eine Textspalte. Die Zahl der Zeilen in den Spalten schwankt zwischen 11 und 42. Kunstvolle Initialen und Bilder zeigen sich nirgends. Die Interpunction ist durch einen schrägen Strich hin und wieder angegeben. Puncte über dem *i* treten nur ganz vereinzelt auf. Sehr zahlreich sind die am Rande der Handschrift stehenden Bühnenanweisungen, von denen die meisten in lateinischer, nur wenige in französischer Sprache wiedergegeben sind. Am Rande finden sich ausserdem noch manchmal geschlängelte wagerechte Linien, die andeuten sollen, dass ein Abschluss in der Rede oder auch, dass eine Strophe zuende ist.

3] Es bleiben noch einige kleinere Irrtümer in der von P. de J. (Bd. II, S. 478-86) gegebenen Beschreibung unserer Handschrift zu berichtigen. Die Angabe, dass hundert redende Personen in unserem Drama auftreten, ist nicht genau: es sind nur 98; denn es tritt nur eine Galathea auf und nicht zwei. Ferner sind nur zwei Kaplane des Papstes angegeben und nicht drei. Gegen die Behauptung, dass wir im Drama nie erfahren, was der „stultus" spricht, verweise ich auf die Opferscene I, Bl. 57b9-16. Dort bittet er in einem Gebet:

Dieux puissans, donnez moy ou vendez
Ung peu de sens pour en garnir ma teste! . . .

Auch die Angabe, dass das Mysterium „tout entier" in französischen Versen abgefasst sei, entspricht nicht der Tatsache. Es finden sich neben den französischen Versen auch einige in fremder Zunge: Bl. 47a16-b4 (vgl. Abschn. 62,

„Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roy", Bd. VII, S. 374 übernommmen. Die Verbesserung kann also erst nach ihm stattgefunden haben.

1) Es sind dies die Blätter: 158b-160b, 235b-236b, 291b-292b. Vgl. dagegen die Angabe von P. de J. (Bd. II, S. 479): Bl. 159-60, 236, 292.

Rondel V); Bl. 53b20-34 = ein unverständliches Gemisch von Griechisch und Hebräisch; ferner lateinische Verse: Bl. 374a-10-18, Bl. 375b15-24 (Rondel, vgl. Abschn. 46). Schliesslich sprechen die Heiden beim Opferfest (I, Bl. 54a-58b) nicht „quinze prières en vers retrogrades,“ sondern achtzehn.

Aufführungen und Abfassungszeit.

4] Von einer Aufführung ebenso wie von dem Dichter und dem Copisten wird uns in der Handschrift nichts berichtet. Aber P. de J. (Bd. II, S. 181) hat nachgewiesen, dass ein Mystère de Sainte Barbe zwölfmal öffentlich gespielt worden ist Das erstemal 1448 in Amiens und das letztemal 1539 in Tirepied (Manche).

5] Nach diesen Angaben müsste unser Drama im Jahre 1448 oder vor dieser Zeit entstanden sein. Dagegen macht sich jedoch ein Bedenken geltend; denn es sind uns zwei Mysterien der heiligen Barbara überliefert: unser Drama „en cinq journées“ und ein anderes „en deux journées“. Aus der kurzen, der Historie d'Amiens entnommenen Notiz: „La vie de sainte Barbe, par personnages, fut jouée à Amiens en 1448“ (vgl. P. de J.: Bd. II, S. 20) geht nicht hervor, welches von beiden Mysterien gemeint ist. Dass es sich hier um das Mystère „en deux journées“ gehandelt haben müsste, lässt sich jedenfalls doch nicht aus folgender, der Handschrift entnommenen Stelle schliessen, an der Barbara an ihre Lehrer die Frage richtet, wann der letzte Gott geboren worden sei und Maistre Alphons antwortet (Bl. 21b5-6):

Quinze cens [ans] avoit passé
Que les dieux estoient enjendrez.

Es lässt sich nicht ohne weiteres annehmen, dass Barbara hier an die Geburt Christi bei dem „letzten Gott“ gedacht habe, zumal sie dann der Dichter als Zeitgenossin aufgefasst haben müsste. Als Entstehungszeit möchte ich daher bis auf weiteres doch die Mitte des 15. Jahrhunderts ansehen.

Über den Inhalt des Mysteriums.

6] Eine Analyse des Mysteriums brauche ich hier nicht zu geben, da sowohl Parfaict Bd. II, S. 5-70, Onésime Roy S. 281 wie P. de J. (Bd. II, S. 481-2) den Inhalt mehr oder weniger ausführlich dargelegt haben. Ich will nur bemerken, dass sich unser Drama inhaltlich von der übrigen grossen Masse gleicher Produkte nicht wesentlich unterscheidet. Auch hier kämpft der christliche Glaube gegen die Brutalität der Heiden an. Die gehobene Sprache der Märtyrerin steht im schroffen Gegensatze zu den rohen Worten ihrer Henker. Endlose Marterscenen, Scenen im Himmel, in der Hölle, lebhafte Kampfscenen und banale Auftritte aus dem täglichen Leben treffen wir hier wie dort. — Nisard (vgl. Bd. II, S. 171) bezeichnet unser Drama als „un des monuments les plus remarquables de la loquacité des poëtes dramatiques du XV[e] siècle“. Er gibt aber auch zu, dass manche Stellen „de véritables tours de force“ sind. Dies ist besonders der Fall in den Gebeten und an den Stellen, wo die Personen in ihrem Innern, sei es durch Freude oder Schmerz, heftig erregt reden. — Als eine „Perle“ in unserem Mysterium hebt O. Roy S. 282 eine Scene besonders hervor: Barbara wird gemartert, weil sie nicht den falschen Göttern und vor allem nicht der Venus opfern will. Alle körperlichen Schmerzen erträgt sie geduldig. Als sie aber als Strafe für ihre Weigerung entkleidet durch die Stadt geführt werden soll, da ist sie, die allen Martern trotzte, entsetzt über eine solche „torture morale“ und fleht in ihrer Angst Gott inbrünstig um Schutz an. — Der Dichter sieht also in dem Angriff auf die Schamhaftigkeit der Jungfrau die grösste Strafe. — Aber bald nach diesem Lobe fährt Roy fort: „Cette perle est malheureusement ternie au milieu d'un tas de boue, car déjà l'on remarque dans la pièce un mélange de plaisanteries grossières qui nous rebutent dans la plupart des drames de la fin du XV[e] siècle.“[1])

1) Roy setzt also die Entstehungszeit unseres Dramas in das Ende des 15. Jahrhunderts.

Die Verskunst in der Ste. B.

7] Bei einer Gesamtbeurteilung des Mysteriums kommen wir zu dem Resultate, dass der Verfasser mehr Reimkünstler als Dichter ist. Schon Parfaict (vgl. Bd. II, S. XIII) schreibt: „Nous l' [le mystère] avons préféré à beaucoup d'autres, par la singularité de la versification, la simplicité des caractères et les jeux de Théâtre." In demselben Bande S. 2 kommt P. noch einmal auf die Verskunst in der Ste. B. zu sprechen: „La versification de ce poème n'est pas aussi coulante que celle de la Passion, mais elle porte un caractère de naïveté qui ne fera pas moins de plaisir, et qui achevera de faire connoître le genre et le goût des Pièces représentées par les Confrères de la Passion." Worin die Eigentümlichkeit in der Verskunst des Dramas besteht, ist nicht angegeben; dieses zu zeigen, soll Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein.

Bei der Behandlung der strophischen Gebilde muss ich mich jedoch auf die festen Dichtungsformen beschränken, da der ursprünglich auch für den Druck bestimmte zweite Teil meiner Arbeit über die freien Strophenformen zu umfangreich geworden ist. Ich behalte mir deshalb vor, diesen zweiten Teil später als selbständige Abhandlung zu veröffentlichen; vorläufig gebe ich als Probe daraus nur einige besondere Künsteleien am Schluss der Arbeit.

8] Die zahlreichen festen Strophengebilde und die verschiedenen Künsteleien werden im folgenden übersichtlich zusammengestellt. Um ein möglichst vollständiges Bild von der Originalität unseres Dichters, von der Verbreitung und Beliebtheit der von ihm verwendeten Strophenformen zu geben, habe ich nicht nur den 3500 Verse umfassenden Druck der heiligen Barbara, sondern auch die übrigen im vorstehenden Literaturverzeichnis angeführten mittelalterlichen Dramen auf feste Strophengebilde hin durchmustert. Jede Reimformel werde ich durch ein Beispiel aus unserem Texte illustrieren und hinter jeder Textprobe die Stellen der anderen Mysterien angeben, wo sich dieselben Gebilde finden. Der Vollständigkeit wegen werden dabei auch solche Strophenformen — soweit

sie in den Zusammenhang passen — behandelt, die zwar nicht in unserem Mysterium vorkommen, aber doch mit denen, die sich dort finden, formverwandt sind.

I.

Das Rondel.

9] Über das Rondel in den Mirakelspielen und in den Mysterien des XV. und XVI. Jahrhunderts hat Ludwig Müller ausführlich in Ausgaben und Abhandlungen (ed. von E. Stengel) Heft XXIV gehandelt. — Über die Entstehung des Rondels vgl. die darauf bezügliche Darlegung von Prof. Dr. Ed. Stengel im „Kritischen Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie", hrg. von K. Vollmöller. 1896 Heft II, S. 375.

10] Auffallend ist die ausserordentliche Fülle von Rondels in unserem Texte.[1] Wir treffen in den 23500 Zeilen im ganzen 165 solcher Gebilde an. Das Mysterium der Ste. B. weist also noch bedeutend mehr von dieser in den mittelalterlichen Dramen so beliebten Strophenform auf als selbst die Passion von Arnoul Greban, in der auf 34574 nur 118 Rondels kommen. Aber auch unser Mysterium wird in diesem Punkte noch bei weitem von der Incarn. übertroffen. In diesem nur 12800 Verse umfassenden Drama habe ich 259 Rondels gezählt.

Die regelmässigen, einfachen Rondelformen.

a. Achtzeilige Rondels.

11] Von den 165 Rondels unseres Mysteriums ist bei weitem die grösste Anzahl achtzeilig. Diese unter dem Namen „Triolet" bekannte Rondelform hat die Reimstellung:

---

1) Müller hat ihn ebenso wie verschiedene andere Mysterien in seiner Abhandlung unberücksichtigt gelassen.

AB aA ab AB [1])

Fast sämtliche Rondels dieser Art bestehen aus achtsilbigen Versen. Daneben kommen auch vereinzelte aus Fünf- oder Zehnsilblern gebaute vor. Wechsel des Silbenschemas findet nur in dem ersten unter Abschn. 69b angeführten Triolet statt.

Achtsilbler treten auf:

I, Bl. 6a15-22;[2]) 6b17-24; 9a21-b6; 10a17-24; 16a17-24; 25a25-32 u. ö.

II, Bl. 69a5-12; 75b31-76a6; 76a17-b2; 77b5-12; 80a11-18; 83b12-19 u. ö.

III, Bl. 161b23-30; 173a4-11; 186a11-18; 189a31-b5; 192a9-16; 197a27-b5 u. ö.

IV, Bl. 239a1-8; 242a1-8; 244a8-15; 252a17-24; 258a5-12; 258b19-26 u. ö.

V, Bl. 293a1-8; 294a11-18; 294a27-b6; 296b11-18; 297b4-11; 311b10-17 u. ö.

Als Beispiel führe ich das Triolet auf Bl. 158a8-15 an. Es ist das einzige, das am Ende einer Journée (II) steht. Der Zusammenhang ist: Dyoscorus ist von den Christen besiegt worden und befindet sich mit seinem Begleiter auf dem Heimwege.

FLORIMOND.

Saturnus nous maine a bon port
Et nous doint recouvrer honneur!

DYOSCORUS.

3 Nous avons eu pouvre support.
Saturnus nous maine a bon port!

1) Die grossen Buchstaben bezeichnen neben der Reimstellung den Refrain. Laufen mehrere Refrainzeilen, die inhaltlich verschieden sind, auf demselben Reim, so werden sie durch eine rechts oben angeführte Ziffer kenntlich gemacht (vgl. den Refrain des 16-zeiligen Rondels: $A^1 B^1 B^2 A^2$).

2) Die römische Ziffer gibt die Journée an; Bl. 6a15 = Blatt 6 recto Zeile 15. Ein b hinter der Blattzahl bedeutet verso. Befinden sich auf jeder Seite zwei Textspalten wie z. B. in der Ste. B. impr., so bezeichnen a, b die beiden Spalten auf recto; c, d die beiden auf verso.

FLORIMOND.

Mars qui nous a gardé de mort
6 Nous gard tousjours de deshonneur!

DYOSCORUS.

Saturnus nous maine a bon port
Et nous doint recouvrer honneur!

12] Ich unterlasse es hier anzuführen, in welchen anderen mittelalterlichen Dramen noch Triolets vorkommen. Solche Gebilde begegnen in fast allen Mysterien und Mirakeln. Müller gibt daher in seiner Abhandlung (S. 24) über das Rondel eine Zusammenstellung solcher dramatischer Erzeugnisse, in denen sich keine Rondelformen nachweisen lassen.

13] Ein Triolet mit fünfsilbigen Versen begegnet in der Ste. B. nur auf Bl. 96b17-25. Auf dieses Gebilde komme ich später (vgl. Abschn. 77b) zurück. An derselben Stelle gebe ich auch den Text wieder.

14] Die Verwendung von fünfsilbigen Versen bei Triolets ist auch sonst verhältnismässig selten. Wir finden sie nur:

V. Test. I, 5868-75. — S. Did. S. 221. — R. Aven. Bl. 6b1; 57b46. — S. Löys Bl. 156a-b (fehlerhaft).

15] Triolets mit zehnsilbigen Versen treffen wir in unserem Mysterium auf Bl. 306a24-31; 313b20-27 und ein fehlerhaftes auf Bl. 310a20-26 (vgl. Abschn. 47); ferner in Rondelcyclen: Bl. 46b18-47a7; 47a8-15; 47b5-12. Beispiele führe ich unter Abschn. 62 und 77a an.

16] In anderen Mysterien zeigen sich solche Triolets: Vie de S. Vincent (vgl. Müller S. 20 Abschn. 72) — Tr. D.: 4663-70, 5619-26, 5687-94. — Vérard: 186b27-c5.

b. Elfzeilige Rondels.

17] In dem ganzen Mysterium ist nur ein einziges elfzeiliges Rondel mit achtsilbigen Versen enthalten und dieses ist fehlerhaft gebildet. Es steht auf Bl. 88a22-b3. Ich führe es unter den fehlerhaften Rondels an (vgl. Abschn. 53).

18] Über das Vorkommen der elfzeiligen Rondels in anderen mittelalterlichen Dramen Frankreichs mit Sieben-,

Achtsilblern und Verswechsel vgl. Müller S. 32 II. Diesen Nachweisen möchte ich noch einen hinzufügen aus den Tr. D.: 4253-63 (10-Silbler).

c. Sechzehnzeilige Rondels.

19| Die sechzehnzeiligen Rondels in der Ste. B. sind sämtlich aus achtsilbigen Versen gebildet und haben die Form:

$$A^1B^1B^2A^2\,abA^1B^1\,abba\,A^1B^1B^2A^2$$

Sie finden sich: Bl. 7a7-20 (im Schlussrefrain fehlen die beiden letzten Zeilen); 181b14-182a1; 184a27-b14; 366a11-26 (in einem Rondelcyclus; vgl. Abschn. 66).

Als Beispiel lasse ich das Rondel auf Bl. 181b14-182a1 folgen. — Barbara ist soeben getauft. Damit sie sich als wahre Christin durch gute Werke betätigen kann, lässt der Dichter zwei Bettler auftreten.

Malaise primus pauper.

Helas, est il ame qui donne
Ung blanc aux pouvres creatures?
Nous n'avons argent ne pastures,
Tousjours pouvreté nous fouessonne.

Cliquepate secundus pauper.

Ta voix meschantement resonne,
Desclare hault nos adventures!

Malaise.

Helas, est il ame qui donne
Ung blanc aux pouvres creatures?

Cliquepate.

Ha dea, ceste foiz la est bonne,
Affin qu'on oye tes murmures.

Malaise.

Pour compter noz mal aventures
Husche hault! Car raison l'ordonne.

Cliquepate.

Helas, est il ame qui donne
Ung blanc aux pouvres creatures?
Nous n'avons argent ne pastures,
Pouvreté tousjours nous fouessonne.

20] Das sechzehnzeilige Rondel mit achtsilbigen Versen begegnet noch:

Incarn.: I, S. 22-23, 46, 71-73, 79-82, 108-109, 185-186, 199-200, 208-10, 229-30, 264-65, 274-75, 287-88, 309-11, 328-29.

II, S. 135-36, 183-84, 201-2, 207-8, 218-20, 223, 242-43, 359-60, 373-74, 379-80, 423-24, 448-49, 454-55

Jean Louvet: IX, 286-301; XII, 59-74; XII, 810-825.

Tr. D.: 2718-33. — Concept.: Bl. 19a15-30; 33d11-26; 42a13-b1; 63c10-25.

Vérard: Bl. 35b6-21; 104c7-22; 106b4-19; 128d5-20; 171c7-22; 177c13-28; 182a32-b12; 189c5-20; 194b14-c3; 196d31-97a14; 202a16-b14. — 91c18-d8 (unregelmässig).

Weitere Angaben: Müller S. 35, IV, 1.

Viersilbler:

Saint Löys: 238a (abgedruckt bei Otto S. 57 unter 68b).

Siebensilbler } vgl. Müller S. 35, IV 2, 3.
Zehnsilbler }

d. Einundzwanzigzeilige Rondels.

21] Ein Gebilde dieser Art findet sich nur einmal in unserm Text und zwar Bl. 325a14-34. Dies ist — neben dem unter Abschn. 69b angeführten — das einzige Rondel in dem ganzen Mysterium, das einen Wechsel der Versarten aufweist. Das Rondel besteht aus Sechs- und Viersilblern und zwar haben die Verse mit gleichem Reim auch stets dieselbe Sibenzahl. Das Schema ist also:

$A^1_6B^1_4B^2_4A^1_6B^3_4a_6b_4b_4A^1_6B^1_4B^2_4a_6b_4b_4a_6b_4A^1_6B^1_4B^2_4A^1_6B^3_4$ [1])

Dieses Rondel wird, wie die Bühnenbemerkung „cantet“ im Manuscript angibt, von einem Besessenen gesungen. Über den Refrain vgl. Abschn. 84. Den Text gebe ich hier wieder:

1) Die rechts unten stehenden Zahlen geben das Silbenschema des Rondels an.

Briffault.

Viendras tu a la voille,
Jennin Jennot,
Marguin Margot,
Viendras tu a la voille?
Sus l'escarbot!
Dieu dit que le suoille
Huy assez toust
Sans dire mot.
Viendras tu a la voille,
Jennin Jennot,
Marguin Margot?
Dieu poira la chandelle
Et tout l'escot,
Ce dit Perrot.
La bovrons soubz la treille
Chascun son pot.
Viendras tu a la voille,
Jennin Jennot,
Marguin Margot,
Viendras tu a la voille?
Sus l'escarbot!

22] In anderen Mysterien begegnen ebenfalls einundzwanzigzeilige Rondels; aber keins von allen weist die Form unseres Rondels auf. Die Rondels in der Passion von Greban (vgl. Müller S. 13 Abschn. 28) haben den Refrain

$$A^1_5A^2_5B^1_5B^2_5A^3_5.$$

Achtsilbler mit der letzten Refrainform kommen vor im S. Laur.: 467, 1266, 1559, 1766, 2013, 2642, 6697, 7358.

S. Den.: 1462-82. — Incarn.: I, S. 38-40, 120-21; II, S. 190-91, 202-3, 336-37, 361-62, 383-85, 457-59. — Jean Louvet: IX, 38-58. — V. Test.: III, 19801-21. — Vérard: Bl. 41d9-29. — Michel: g VIII c39d7 (Spalte 217-18) — von Kruse fälschlich als sechzehnzeilig angesehen.

Zehnsilbler:

Incarn.: I, S. 19-21, 84-86, 112-13, 325-26, 345-46. — Jean Louvet: I, 188-208; II, 50-71; 280-99 (im Schlussrefrain fehlt Zeile 2); III, 1-21; X, 1-21; XI, 226-46. — S. Den. 499-518 (im Anfangsrefrain fehlt Zeile B²); 2660-81.

Verwechsel:

S. Den. 6972-93:

$$A^1_5 A^2_5 B^1_5 B^2_8 A^3_8 a_5 a_5 b_5 A^1_5 A^2_5 B^1_5 a_5 a_5 b_5 b_8 a_8 A^1_5 A^2_5 B^1_5 B^2_8 A^3_8.$$

e. Vierundzwanzigzeilige Rondels.

23] Der Vollständigkeit halber führe ich hier drei 24-zeilige, aus lauter 8-Silbern bestehende Rondels[1]) an, die ich im Mystère de S. Laur. angetroffen habe. Das erste (6266-89) hat die Reimformel:

$$A^1 A^2 B^1 A^3 A^4 B^2 aab A^1 A^2 B^1 aab aab A^1 A^2 B^1 A^3 A^4 B^2.$$

Müller (S. 37, VI) nimmt unnötigerweise an dem Bau des Refrains Anstoss. Nach ihm sollte man eher die Refrainstellung $A^1 A^2 B^1 B^2 A^3 A^4$ analog dem Refrain des 16-zeiligen Rondels $A^1 B^1 B^2 A^2$ erwarten. Wir können aber die vorliegende Reimformel leicht auf das Triolet zurückführen, wenn wir uns dessen einzelne Zeilen in drei Teile zerlegt denken, ein Verfahren, das ja auch bei der Schöpfung der beliebten Schweifreimstrophe aus einem Reimpaare zur Anwendung gekommen war.

In den beiden anderen 24-zeiligen Rondels des S. Laur. 1720-44; 1867-90 ist die erste teilweise Nachbildung des Refrains falsch. Die Form ist:

$$A^1 A^2 B^1 A^3 A^4 B^2 \mathit{bba}\, A^1 A^2 B^1 aab aab A^1 A^2 B^1 A^3 A^4 B^2.$$

Ausser diesem Fehler enthält das Rondel 1720ff. noch eine Pluszeile im Anfangsrefrain.

24] Hiermit sind die Abarten der alleinstehenden, regelmässig gebildeten Rondels der Ste. B und der anderen Mysterien erschöpft. Es finden sich aber noch zahlreiche Rondels, die zum Teil erweitert, zum Teil verkürzt sind.

---

1) Müller gibt in seiner Abhandlung S. 37 unter 62 nur zwei 24-zeilige Rondels „bedingungsweise“ an. Es fehlen bei ihm ferner die Stellenangaben.

Rondelerweiterungen.

a.

25] In der Ste. B. treten zwei Erweiterungen achtzeiliger Rondels typisch auf. Von diesen hat die erste Erweiterung die Reimformel:

AB aA ab ab AB.

Die Erweiterung besteht also in der doppelten Nachbildung des ganzen Refrains.

Solche 10-zeiligen Rondels mit achtsilbigen Versen finden sich in unserem Mysterium:

I, Bl. 43a6-15; 59b20-29; 63b12-21.

IV, Bl. 253a9-18; 268a1-10; 287b16-25 (fehlerhaft; vgl. Abschn. 49).

V, Bl. 296a26-b6; 297a9-18 (einige Fehler gegen die richtige Silbenzahl).

Fünfsilbler: IV, Bl. 250b13-20 (fehlerhaft; vgl. Abschn. 52).

Als Beispiel führe ich das Rondel auf Bl. 253a9-18 an. Es spielt in einer Höllenscene.

ASTAROTH.

C'est ung maulvais commencement
Pour bien garnir nostre mesnaige.

LUCIFER.

Il l'ame cordialement.

LEVIATHAN.

C'est ung maulvais commencement.

LUCIFER.

Il luy promect finablement
En paradis son heritaige.

BERITH.

J'en ay grant deul certainement
Dedans mon maleureux couraige.

SATHAN.

C'est ung maulvays commencement
Pour bien garnir nostre mesnaige.

26] Diese Art der Erweiterung hat auch Arnould Greban in seiner Passion verwendet und zwar viermal:

5722-31, 15903-12, 19138-47, 20858-67 (vgl. Müller S. 14 unter 29).

Ferner findet sie sich:

S. Nicolas: g_1b (vgl. Müller S. 16 unter 50).

S. Did.: S. 57 („ „ „ „ „ 45).

Jeune Fille S. 111. Dieses Rondel ist mit einer Ballade verbunden. Ich komme darauf unter Abschn. 79 zurück.

27] Greban dehnt die Erweiterung der Nachbildung des ganzen Refrains noch um ein Glied mehr aus. Das Rondel hat demnach die Reimformel:

ABaA ababab AB.

Solche Erweiterungen kommen in der Passion zweimal vor: 12047-58 und 15238-49.

b.

28] Die zweite typische in der Ste. B. auftretende Erweiterung des 8-zeiligen Rondels hat die Form:

AB aA ab ba AB.

Statt der verdoppelten Nachbildung des ganzen Refrains zeigt sich hier hinter der einfachen Nachbildung noch eine umgekehrte. Diese Erweiterung ist also nur eine Variation der vorhergehenden. Solche Rondels sind ziemlich zahlreich in dem Mysterium vertreten.

Achtsilbler:

I, Bl. 12b19-13a1; 31b4-13; 65b21-66a4.

II, Bl. 85a21-b6; 86a9-18; 103b15-24; 120a16-25; 136b 11-20; 151b5-14.

III, Bl. 172b5-14; 183a25-34; 202b30-3a8; 207a24-b1; 226a15-24.

IV, Bl. 268b16-25; 286a5-14; 286b25-7a8.

V, Bl. 310b8-17; 324b14-24; 340b16-25; 349a24-b3; 353a16-b1; 357a5-14; 366a1-10; 366a27-b7.

Über die fehlerhaft gebildeten Erweiterungen dieser Art vgl. die Abschn. 48, 50, 51.

Fünfsilbler: Bl. 170a30-b4 (vgl. Abschn. 77b).

Als Beispiel gebe ich das 10-zeilige Rondel auf Bl. 31b4 wieder. — Barbara glaubt den Worten ihrer Lehrer nicht und widerspricht ihnen.

M[aistre] Amphoras.

Grande malice en vous aborde.
Barbe, vueillez vous revocquer?

Barbara.

Garde n'avez qu'a vous m'acorde;
Grande malice en vous aborde.

M[aistre] Alphons.

La grant deesse de discorde
Vous fait vos sens equivocquer.
Ne vous faictes point tant moquer,
Du tout joygnez vous a ma corde!

Barbara.

Grande malice en vous aborde.

M[aistre] Amphoras.

Barbe, vueillez vous revoquer?

29] Das erweiterte Rondel auf Bl. 136b11-20 ist ein Sturmlied. Die Heiden wollen Alexandria im Laufschritt nehmen. Die Feldherren feuern ihre Soldaten mit folgenden Worten an:

Liepart.

Dedans, dedans!

Moradin.

Sus eulx, sus eulx!

Yvroïn.

Avant, seigneurs, a la huee!

Liepart.

Deffendons nous contre les loups!
Dedans, dedans!

Moradin.

Sus eulx, sus eulx!

Yvroïn.

Je n'y compte mye deux œufs
En leur povoir n'en leur armee.

Rifflemont.

Ilz ont leur barriere fermee.
V(oy)ez le[s] cy sus les rens les gueux!
Dedans, dedans!

Rigault.

Sus eulx, sus eulx!

Brucher.

Avant, seigneurs, a la huee!

30] Auch diese Erweiterung des Triolets kehrt bei Greban wieder und zwar:

7389-98, 8062-71, 13791-13800, 16131-40, 20274-83, 21544-53, 22844-53, 25216-25 (vgl. Müller S. 14 unter 30).

Bei Langlois (VI, 31; S. 263) ist ebenfalls ein solches Rondel angegeben. Es wird bezeichnet als: „figure des rondiaulx doubles en la fin, as pieds de tresteaulx".

31] Ebenso wie die voraufgehende Erweiterung so ist auch diese von Greban in der Passion (13221-33) um ein Glied fortgesetzt. In der Nachbildung der ersten Refrainzeile ist aber noch eine fehlerhafte Pluszeile. Die Reimformel dieses Gebildes ist:

AB(b)aAabbaabAB.

32] Im Anschluss an diese Rondelerweiterungen möchte ich noch auf ein anderes festes Strophengebilde hinweisen: auf das Pallinode. Nach den Angaben bei Fabri (Bd. II, S. 77) ist es nur ein sehr umfangreiches und stark erweitertes Rondel Das von F. angeführte Beispiel hat nämlich folgende Reimformel:

$$A^1A^2B^1A^3A^4B^2B^3B^4A^5B^5B^6A^6aabaab\ A^1A^2B^1A^3A^4B^2$$
$$aab\ A^3A^4B^2\ bba\ B^3B^4A^5\ bba\ B^5B^6A^6\ aab$$
$$aab\ bba\ bba\ A^1A^2B^1\ A^3A^4B^2\ B^3B^4A^5\ B^5B^6A^6.$$

Von dem zwölfzeiligen Refrain werden zunächst die ersten sechs Zeilen nachgebildet und wiederholt; dann wird

der Reihe nach der zweite, dritte und vierte Dreizeiler und schliesslich der ganze Refrain nachgebildet und wiederholt. Das Gebilde zählt 66 Zeilen.

Rondelverkürzungen.

33] Eine sicher vom Dichter der Ste. B. beabsichtigte verkürzte Trioletform hat die Reimformel:

AB ab AB.

Es fehlt also hier die Nachbildung und Wiederholung der ersten Refrainzeile; nur der ganze Refrain ist nachgebildet und wiederholt. An eine Nachlässigkeit des Copisten ist nicht zu denken, da diese verkürzten Rondels nirgends einen Fehler in ihrem Zusammenhange erkennen lassen. Die verkürzte Form kommt viermal vor:

Bl. 37a5-10; 44b11-16;[1] 285b7-12; 307a11-16 (vgl. Abschn. 72).

Als Beispiel wähle ich das Gebilde auf Bl. 285b7-12. — Die Henker führen die entkleidete Barbara durch die Stadt; zur Strafe werden sie mit Blindheit geschlagen.

CONTREFOY.

V(oy)ez cy grant admiracion!
Cahu, Barbe point je ne voy.

MARPAULT.

3 Sa grant reverberacion
M'avougle. Comment va de toy?

TALIFART.

V(oy)ez cy grant admiracion!
6 Cahu, Barbe point je ne voy.

34] Bei der Untersuchung der übrigen Mysterien habe ich diese verkürzte Rondelform nur noch in dem Mystère des trois Doms gefunden. Merkwürdigerweise sind hier beide Gebilde mit einem Triolet durch Reim verbunden, und zwar geht das Triolet dem verkürzten vorauf. Die Stellen sind:

---

1) Dieses Rondel hat die Form ABbaAB; die mittleren Zeilen sind aber ohne Schwierigkeit umzustellen.

3905-18: Achtsilbler.

5667-80: Zehnsilbler.

Ein anderes Beispiel für diese Verkürzung zeigt sich nach meiner Meinung noch im Mystère de Saint André 7509-7514 (abgedruckt in der Greifsw. Diss. 1905 von K. Wolkenhauer, S. 54). Die Zeilen haben die Reimformel: ABbaAB. Die Zeilen des Mittelgliedes sind ohne Störung umzustellen, und wir haben die regelrechte Form. Wolkenhauer will die Zeilen 7509-75*15* für ein verstümmeltes 11-zeiliges Rondel halten. In diesem fehlten dann v i e r Z e i l e n! Ausserdem wäre die Zeile 7515 als wiederholte dritte Refrainzeile zu arg entstellt. Die Ansicht von W. möchte ich deshalb nicht teilen.

35] Als eine Erweiterung dieser verkürzten Form ist das Gebilde auf Bl. 65a19-26 anzusehen. Es hat die Reimstellung:

AB ab ba AB.

Diese Strophenform ist gewissermassen ein Pendant zu der unter Abschn. 28 behandelten Erweiterung des achtzeiligen Rondels. — Den Text lasse ich hier folgen. Dyoscorus hat den beiden Maurern aufgetragen, für seine Tochter einen festen Turm zu erbauen. Darauf antworten sie:

Gandeloche.

Ainsi que la diviserez,
Elle sera faicte et construite;
Souvent aussi adviserez,
Si l'euvre sera bien conduite.

Murgalant.

Affin que vostre euvre prouffite;
Premier vous la compouserez;
Ainsi que la diviserez,
Elle sera faicte et construite.

36] Ein Gebilde von derselben Form habe ich nur noch einmal bei Greb. 32890-97 gefunden

37] Pein führt in seiner Diss. auf S. 39 unter 9 (muss 10 heissen) ein verkürztes Rondel der Vengence Jhesucrist

(Bl. 461d) an, das mit der ersten Erweiterung des Triolets (vgl. Abschn. 25) correspondiert. Es hat die Form:

AB ab ab AB.

Pein macht dazu die Bemerkung: „wahrscheinlich ein Triolet, ersetze dann Zeile 3 (muss 4 heissen) durch Zeile 1." Er hält es also für ein entstelltes Rondel, während es nach meiner Meinung als eine zweite Erweiterung eines verkürzten Triolets anzusehen ist.

Auch Quedenfeldt hat ein solches Rondel mit 4-silbigen Zeilen im S. Seb. 6121-6128 angetroffen, das „statt A im Mittelgliede einen Vers b hat, der sich jedoch ohne Schwierigkeit durch A ersetzen lässt" (vgl. Q.'s Diss. S. 56 unter Abschn. 172). Die Verbesserung ist aber nach der voraufgehenden Erörterung nicht notwendig.

Eine weitere Belegstelle dieser Rondelabart habe ich schliesslich in dem Mystère des trois Doms (898-905) gefunden.

38] Erwähnen möchte ich in diesem Zusammenhange, dass sich bei Greb. (11 968-11 980) ein 16-zeiliges verkürztes Rondel findet. Hinter der zweiten Anfangsrefrainzeile steht ein 4-silbiger Vers ohne Bedeutung, so dass er fortgelassen werden kann. (Die Zeile fehlt auch in Hs. B). Diese Verkürzung hat dann die Reimformel:

ABBA abba ABBA.

Also auch hier fehlt analog dem verkürzten Triolet die Nachbildung und Wiederholung der ersten beiden Refrainzeilen.

Fehlerhafte Rondels.

39] Fehlerhaft in der Anlage ist unter den angeführten Triolets zunächst das auf Bl. 145a24. Es hat das Schema:

ABaAaBAb.

Die richtige Form erhält man leicht durch Umstellung der Verse. Den Text gebe ich, da es sich nur um fehlerhafte Gebilde handelt, in Prosaform wieder. Die Interpunktion und die sprechenden Personen lasse ich fort. Ein Punkt gibt nur an, dass eine andere Person zu reden beginnt.

1 A l'arme compaignons a l'arme 2 Monstrons nous vaillans a ce coup. 3 Nous aurons tantoust le vacarme 4 A l'arme compaignons a l'arme. 5 Chascun prenne hache ou juisarme 6 Monstrons [nous] vaillans a ce coup. 7 A l'arme compaignons a l'arme 8 Je voy venir de gens beaucoup.

40] Durch Nachlässigkeit des Copisten ist das Triolet auf Bl. 298a7 (vgl. Abschn. 69b) arg verstümmelt. Es fehlt sowohl die zweite Zeile des Anfangsrefrains wie der Anfang der Nachbildung der ersten Refrainzeile. Die zweite Zeile des Anfangsrefrains ist durch den Schlussrefrain und das übrige durch den Zusammenhang zu ergänzen.

41] Das Rondel auf Bl. 303b9-16 hat die Reimformel:

ABaabAAB.

Es lässt sich ebenfalls durch Umstellung des 6. Verses hinter Vers 3 rectifizieren.

1 Allez le feu d'enfer vous arde 2 Tant vous faictes longue demeure. 3 Il ne fault plus que l'eure tarde. 4 Sceiz tu qu'il est donne toy garde 5 De nostre mesnaige a toute heure. 6 Allez le feu d'enfer vous arde. 7 Allez le feu d'enfer vous arde 8 Tant vous faictes longue demeure.

42] Eine Pluszeile haben die folgenden Triolets: Bl. 4b21-5a1 und Bl. 78a20-28. Beide haben das Reimschema:

AB(b)aAabAB.

Wenn diese Form auch zweimal in dem Text vorkommt, so ist an eine beabsichtigte Neubildung doch nicht zu denken. In dem ersten ist die überflüssige Zeile sicher vom Copisten eingeschoben worden, da er jedenfalls die Form des Rondels nicht erkannt hat. Ich führe nur den in Betracht kommenden Teil an:

1 Encore esse ung signe d'amour 2 Si n'estoit elle je mouraye 3 Ou en deul tousjours demouraye 4 Elle ensuyt la mere en honneur 5 Encore esse etc . .

Auch in dem zweiten Rondel lässt sich die Pluszeile streichen, ohne dass dadurch der Sinn gestört wird.

1 Il n'y fault pas ung seul careau 2 Tout est fait par geometrie 3 Et a force de fringuerie 4 J'y ay bien joué du marteau. 5 Il n'y fault etc. . .

43] Bl. 183b9-17:

ABa(b)AabAB.

Die fälschliche Nachbildung des ganzen Refrains im zweiten Gliede wird durch Streichung des vierten Verses berichtigt.

1 On ne nous donne point tels miches 2 Ailleurs nous vous mercions dame. 3 Ches ces usuriers qui sont riches 4 Dont cel eu[v]r[e] est honte et diffame 5 On ne nous donne etc. . .

44] Bl. 341a11-19:

ABa(a)AabAB

Ein ebenfalls vom Dichter falsch gebildetes Rondel: die Pluszeile kann nicht gestrichen werden.

1 Dieu vous gart de mal roy puissant 2 Et vostre honneur tousjours maintienne. 3 Jesus et tout bien flourissant 4 Vous gart roy. Seigneurs bien venant. 5 Dieu vous gart etc. . .

45] Bl. 361b12-22:

ABaABaAabAB.

Der Anfangsrefrain und die Nachbildung der ersten Refrainzeile sind vom Copisten aus Versehen doppelt geschrieben, also nur fortzulassen.

46] Bl. 375b15-24:

ABaAaAabAB.

Ein lateinisches Rondel. Die Wiederholung der Nachbildung und Wiederaufnahme der ersten Refrainzeile lassen die Absicht des Dichters erkennen, da die Zeilen 3 und 5 verschieden sind und beidemal eine andere Person spricht.

47] Ein fehlerhaft verkürztes Triolet begegnet Bl. 310a20-26; es besteht aus zehnsilbigen Versen und hat die Form:

ABaAbAB.

Es fehlt also die erste Zeile der Nachbildung des ganzen Refrains Ich ersetze die fehlende Zeile durch:

Tu m'as menee a ceste grande joye.

Das Rondel lautet dann:

1 Dieu glorieux tu es la droicte voye 2 Qui adressez les appetiz humains 3 Sans ton sentier ung chascun se des-

voye 4 Dieu glorieux tu es la droicte voye 5 Tu m'as menee a ceste grande joye 6 Tu aymes ceulx qui formerent tes mains 7 Dieu glorieux etc. . .

48] Fehlerhafte erweiterte Rondels treffen wir an: Bl. 206a3-12 (vgl. Abschn. 59).

ABbAabbaAB.

Für den fehlerhaften dritten Vers füge ich den neuen ein:

Battons com dans une escarmouche!

49] Bl. 287b16-25:

ABAaababAB.

Die richtige Form erhält man durch Vertauschung des dritten und vierten Verses.

1 Quant est a moy je ne voy goutte. 2 Non fai ge moy certainement. 3 Quant est a moy je ne voy goutte. 4 Je ne voy plus en somme toute 5 Par tous noz dieux etc. . .

50] Eine Pluszeile zeigt das Rondel auf Bl. 12a12-22:

ABaAabba(a)AB.

Es ist vom Dichter fehlerhaft gebildet. Astaroth tritt zum erstenmal auf und spricht den überflüssigen und fehlerhaften Vers:

Je voy Lucifer qui se devye.

Diese Zeile kann ohne Störung ausgelassen werden.[1])

1 Harau toute la deablerie 2 Venez avant deables parvers. 3 Qui esse qui ainsi hault crie. 4 Harau etc. 5 Vostre peau fust tres bien fourbie 6 Deables d'enfer deables divers 7 Si je ne fusse mis es fers 8 Je vous feisse de crier envye. 9 Je voy Lucifer qui se devye. 10 Harau etc.

51] Bl. 78b22-9a3:

A(a)BaAabbaAB.

Die Pluszeile ist sicher vom Copisten hinzugefügt und deshalb zu streichen.

1 Puis que j'ay emply mon pourpoint 2 Je me trouve en assez bon point 3 Mectre me fault a la besongne. 4 La chousse me vient bien a point 5 Puis que j'ay etc. . .

---

1) Astaroth tritt demnach erst Bl. 12b21 zum erstenmal auf.

52] Bl. 250b13-20:

Ein entstelltes erweitertes Rondel mit fünfsilbigen Versen. Es hat das Schema:

AabbabAB.

Um dieses Rondel auf eine richtige Form zu bringen, streiche ich Vers 4. Die zweite Anfangsrefrainzeile ergibt sich aus dem Schlussrefrain. Hinter Vers 2 ist die erste Refrainzeile und der neue Vers „Par ton benefice“ einzuschieben. Dann ergibt sich folgendes erweiterte Rondel:

1 Soulleil de justice,
[Esclarchis ce lieu!] [1])
2 Lumiere propice,
[Soulleil de justice,
Par ton benefice]
3 Le monde a receu
4 (Par toy quand as eu) [1])
Sa forme sans vice;
6 Pourtant a mon sceu.
Soulleil de justice,
8 Esclarchis ce lieu!

53] Das fehlerhafte elfzeilige Rondel auf Bl 88a22-b3 hat das Schema:

$A^1B^1B^2aA^1abA^1B^1B^2$.

Es fehlt also bei der Nachbildung des ganzen Refrains die dritte Zeile. Diese Auslassung ist der Flüchtigkeit des Copisten zuzuschreiben. Wie die Handschrift zeigt, ist Vers 28 die letzte Zeile auf Bl. 88a. Beim Umblättern hat der Copist jedenfalls die folgende Zeile in seiner Vorlage übersehen. Für den fehlenden Vers füge ich ein:

Et d'un goust vraiment merveilleux.

Das Rondel lautet dann in der richtigen Form:

LANCEVANT.

Par ma foy, voy(ez) cy, gourde pie!
Ce n'est pas cy vin pissereux,
3 Il est friant et amoureux.

---

1) Das in eckigen Klammern stehende ist im französischen Text hinzugefügt, das in runden Klammern stehende ist auszulassen.

Ma trippaille en sera emplie.
Par ma foy, voy cy, gourde pie!
6 Or mectez en voustre vessie!

BLONDELET.

C'est ycy vin rappillereux
[Et d'un goust vraiment merveilleux.]

LANCEVANT.

Par ma foy, voy(ez) cy, gourde pie!
9 Ce n'est mye vin pissereux,
Il est friant et amoureux.

54] Weitere fehlerhafte Rondels kommen in dem Mysterium der Ste. B. nicht vor. Aus der Zusammenstellung ist ersichtlich, dass die meisten Fehler dem Copisten zur Last zu legen sind, und dass sie sich fast alle leicht rectifizieren lassen.

Rondelcyclen.

55] Wie die voraufgehenden Angaben gezeigt haben, verwendet der Dichter dem allgemeinen Brauche gemäss die grösste Anzahl der Rondels alleinstehend, indem er sie ganz willkürlich hier und dort in den Text hineinstreut. Zuweilen aber finden sich in dem Mysterium der Ste. B. auch Rondels, die mehr oder weniger eng miteinander verbunden sind. Ich bezeichne sie als Rondelcyclen. Rondelcyclen, in denen sowohl gleiche wie ungleiche Formen auf einander folgen, begegnen — wie die nächsten Abschnitte zeigen werden — fast in allen mittelalterlichen Dramen, die viele Rondels aufweisen.

a. Durch Bindezeilen verknüpfte Rondels.

56] Noch verhältnismässig lose ist der Zusammenhang der Rondels in der Ste. B. auf Bl. 296a26-b18 und Bl. 85a20-b18. Es handelt sich hier beidemal um ein erweitertes und ein achtzeiliges Rondel. Die beiden ersten Rondels haben die Reimformel:

ABaA abab AB *bccd* DEdD deDE,

die beiden anderen:

AB aA ab ba AB *bccd* DE dD de DE.

Hier sind also noch vier Zeilen verwendet, um eine Verbindung zwischen den Rondels herzustellen. Dieselbe Verknüpfung zwischen zwei Triolets zeigt sich im Mysterium der Tr. D. (V. 4895-4914), zwischen einem 16-zeiligen und einem 21-zeiligen Rondel in dem der Incarn. II, S. 201-203.

Eine andere Reimstellung haben die vier Bindezeilen der beiden Triolets: Ste. B. 238a18-b15 und Tr. D. (V. 4920-4939). Die Reimformel dieser beiden Gebilde ist:

AB aA ab AB *bcbc* CD cC cd CD.

57| Nur durch zwei Bindezeilen werden die beiden gleichen Rondelformen auf Bl. 343b37-344a17 unseres Textes miteinander verknüpft. Sie haben die Reimstellung:

AB aA ab AB *bc* CD cC cd CD.

Diese Triolets lasse ich hier folgen:

Liepart, der Befehlshaber von Alexandria, ist im Begriff, mit seinen Soldaten dem König von Cypern zur Unterstützung zu eilen. In dem ersten Rondel nimmt er Abschied und schon in dem zweiten begrüsst er den König.

LIEPART.

Adieu beaupere!

ORIGENES episcopus in Alexandria.

Adieu seigneurs!
Jhesus Christ vous ait en sa garde!

MORADIN.

3 Nous mectons pour vous corps et cueurs.
Adieu beau pere!

ORIGENES.

Adieu seigneurs!

YVROÏN.

Pour la foy allons, soyés seurs,
6 Vaincre ou mourir.

ISACAR.

Jesus vous garde!

YVROÏN.

Adieu beau pere!

ORIGENES.

Adieu seigneurs!
Jesus Christ vous ait en sa garde!
A cheval touz, arme ne tarde
Aller tretouz de cueur joyeulx!

LIEPART.

Roy puissant, roy devocieux,
Dieu vous doint parfaicte liesse!

MORADIN.

3 Dieu vous doint porcion es cyeulx,
Roy puissant, roy devocieulx!

REX.

Jesus qui est dieu glorieux
6 Gard Liepart aussi sa noblesse!

YVROÏN.

Roy puissant, roy devocieux,
Dieu vous [doint] parfaicte liesse!

58] Zwei ungleiche durch zwei Bindezeilen mit einander verknüpfte Rondelformen finden sich auf Bl. 151a22-b14. Es handelt sich wie im Abschn. 56 um ein Triolet und ein erweitertes Triolet; die Form ist demnach:

AB aA ab AB *bc* CD cC cd dc CD.

Auffallend ist, dass das erste Triolet mit dem unter Abschn. 57 angeführten auf Bl. 343b37 genau übereinstimmt; selbst die Personen, die es sprechen, sind dieselben. Eine genaue Untersuchung hat ergeben, dass sich sonst weiter keine textlich übereinstimmenden Rondels in dem Mysterium finden. — Das zweite erweiterte Triolet spielt in der Hölle.

59] Die Zeilen auf Bl. 205b19-6a12 umfassen zwei Rondels, die denen unter Abschn. 58 ganz analog gebaut sind, nur ist das letzte erweiterte Triolet noch mit einem anderen von derselben Form durch Reim verbunden. Ich gebe nur die

beiden ersten wieder. — Dyoscorus befiehlt den Henkersknechten, seine Tochter zu martern, da sie ihren christlichen Glauben nicht aufgeben will:

Barbara.

Dieu me doint pacience et force
Pour resister a mes tourmens!

Groignart.

3 Que dit ceste meschante escorce?

Barbara.

Dieu me doint pacience et force!

Cornubert.

Si de vous batre ne m'esforce,
6 Mauldit soi ge! Voyez, si je mens!

Barbara.

Dieu me doint pacience et force
Pour resister a mes tourmens!

Rouillart.

Entendez vous ses janglemens?
Poussez la moy de bonne pousse!

Tenez cy, tenez ceste escousse!
2 Ha, vous serez bien promenee.

Groignart.

(Vous fustez en malle heure nee
Tenez cy, tenez faulse rousse!)
3 [Battons com dans une escarmouche!
Tenez cy, tenez ceste escousse!]

Cornubert.

Vous aurez voustre peau escousse
6 Avant demain la matinee.

Dyoscorus.

Qu'el soit menee et ramenee
Amont aval de haulte trousse.

Rouillart.

9 Tenez cy, tenez faulce rousse!
Ha! serez bien promenee.

60] Diese Aufeinanderfolge von zwei Rondels, die durch zwei Bindezeilen miteinander verknüpft sind, zeigt sich auch in nachstehenden Mysterien:

Greb.: 20974-90. — Destr. d. Tr.: 11261-11278. — Incarn : I, S. 141-42; II, S. 288-90.

In allen Fällen handelt es sich jedoch nur immer um die Wiederholung desselben Schemas (Triolet).

61] Einen Übergang zu den unter b folgenden Cyclen bilden die durch nur eine Bindezeile verknüpften Rondels auf Bl. 44b11-45a1. Die Reimformel dieser Zeilen ist:

AB ab AB b CD cC cd CD.

Über das erste verkürzte Rondel vgl. Abschn. 33 Anm. 1. — Lancevant, der Läufer des Dyoscorus, hat den Prevost von Nicomedien, Marcian, zum Opferfest eingeladen; darauf eilt er zu dem persischen Fürsten Rifflemont.

Marcian.

Va t'en, tant que tu as laisir!
Je seray la dedans une heure.
3 Je vouldraye faire plaisir
A Dyoscorus le debonnaire.
Va t'en, tant que tu as laisir!
6 Je seray la dedans une heure.

Lancevant.

Je m'en voys doncques sans demeure.

Noz dieux vous gardent, Rifflemont;
De tout danger et de tout vice.

Rifflemont, primo.[1])

3 Ceulx qui firent et val et mont
Te gardent.

Lancevant.

Et vous, Rifflemont.

Rifflemont.

Tous les dieux puissans lesquelz m'ont
6 Fait te gardent de malice.

1) Primo bedeutet: die Person tritt zum erstenmal auf.

LANCEVANT.
Noz dieux te gardent, Rifflemont,
De tout danger et de tout vice.

b. Unverbundene, unmittelbar aufeinander folgende Rondels.

62] Noch enger wird der Zusammenhang der Rondels durch den Wegfall der Bindezeilen resp. der Bindezeile. Sechs solche Rondels hintereinander ohne jegliche Verknüpfung stehen in unseren Mysterien auf Bl. 46a25-47b12. Es sind der Reihe nach zwei nach Abschn. 25 erweiterte Triolets (10-S.), zwei Triolets (10-S.), ein nach Abschn. 25 erweitertes Triolet (8-S.) und ein Triolet (10-S.). In diesem Cyclus wechseln also Rondelformen und Silbenschema. — Die ersten vier Rondels enthalten die Aufforderung, zum Opferfest zu gehen; das fünfte ist ein Gallimathias und das sechste ein Begrüssungsrondel.

DYOGENES.
I Aller nous fault present au sacrifice.
BRUANT primus miles Diogenis, primo.
Mon cher seigneur, allons quand vous plaira!
FRIGOLANT secundus miles, primo.
3 Servir aux dieux debvon[s] de c[u]eur propice.
GOMBAULT tertius miles, primo.
Aller nous fault present au sacriffice.
DYOGENES.
Or sus, allons sans pancer mal ne vice!
6 Qui en fera reffus me desplaira.
FRIGOLANT.
Nous y verrons ennuyt belle police.
B[R]UANT.
Chascun de nous tantoust s'i emploira.
DYOGENES.
9 Aller nous fault present *a* sacriffice.
GOMBAULT.
Mon cher seigneur, allons quand vous plaira!
Pausa descendat Marcianus cum suis militibus.
MARCIAN.
II Allons aux dieux present sacrifïer!
ALLIMODES.
C'est tres bien dit, monseigneur de vaillance.

PE[R]SEUS.
3 En leur povair nous debvons confïer.
CONTREFOY.
Allons aux dieux present sacrifïer!
MARRINIART.
Tant seulement en eulx me vueil fïer;
MARPAULT.
6 Servir les veulx o grande reverence.
TALIFFART.
Leur grace peult nos cueurs purifïer.
ALLIMODES.
Or sus, allons sans nulle demourance!
MARCIAN.
9 Allons aux dieux present sacrifïer!
PERSEUS.
C'est tres bien dit, monseigneur de vaillance.

RIFFLEMONT.
III Mes chevalliers, aller fault au sabat!
RIGAULT: primus miles de Rifflemont, primo.
Vous dictes bien, monseigneur, nous yrons.

BRUCHER: secundus miles, primo.
3 Allons doncques sans noyses ne debat!
RIFFLEMONT.
Mes chevalliers, aller fault au sabat!
RIGAULT.
Je vueil scavoir, comment on s'i esbat?
BRUCHER.
6 A ceste heure nos dons y porterons.
RIFFLEMONT.
Mes chevalliers, aller fault au sabat!
BRUCHER.
Vous dictez bien, messeigneurs, nous yrons.

M[AISTRE] AMPHORAS.
IV Vous scavez bien qu'au temple fault aller;
Frere tres cher, allons y maintenant!
M[AISTRE] ALPHONS.
3 Dyoscorus, nous y fait appeller.
Vous scavez bien qu'au temple fault aller.
M[AISTRE] AMPHORAS.
Si deffaillons, il nous peult bien maller;
6 Il est du tout nostre loy soustenant.

M[AISTRE] ALPHONS.
Vous scavez bien qu'au temple fault aller;
Frere tres cher, allons y vistement!

RIFFLEMONT.
V Chere Theon, Colon, Ymas,
Dyogeny, Marcianos.
DYOGENES.
3 Rifflemonti, beth cel mias.
MARCIAN.
Chere Theon, Colon, Ymas.
DYOGENES.
Dyoscorus, celi damas,
6 Phaneth, porth sacrificanos.
MARCIAN.
Heny phares philes adamas
Sacrifys Mercurianos.
RIFFLEMONT.
9 Chere Theon, Colon, Ymas,
Dyogeny, Marcianos.

DYOGENES.
VI Enigmault roy, Cahu vous dont sa grace!
MARCIAN.
Les dieux du ciel vous tiennent en lyesse.
DYOSCORUS.
3 Tres bien viennez, seigneurs, en ceste place!
RIFFLEMONT.
Enigmault [roy], Cahu vous dont sa grace!
M[AISTRE] AMPHORAS.
Nos dieux vous dont vivre par longue espace!
M[AISTRE] ALPHONS.
6 Dieu vous gard, roy, aussi vostre noblesse!

MARCIAN.
Enigmault roy, Cahu vous dont sa grace!
DYOGENES.
Les dieux du ciel vous tiennent en lyesse!

63] Solche unverbunden aufeinander folgenden Rondels treffen wir auch in anderen Mysterien an und zwar

a. zwei Rondels:

S. d'Orl.: 16516-31. — R. Aven.: Bl. 92b14. — Tr. D. 5808-23 (Zehnsilbler).

b. drei Rondels:

S. Löys: Bl. 126ab. — Destr. d. Tr.: 27953-84 (zwei achtzeilige und ein sechzehnzeiliges Rondel).

c. fünf Rondels:

Ste. B. impr.: Bl. 22d24-4a26.

d. sechs Rondels:

finden sich ebenfalls in der Ste. B. impr.: Bl. 15a7-b26 und Bl. 11d15-13b7. Dieser letzte Cyclus bildet schon den Übergang zu dem unter c folgenden Abschnitt. Es sind nämlich in diesem Cyclus das zweite mit dem dritten und das dritte mit dem vierten Triolet durch Reim verbunden.

Lubarsch weist in seiner „Franz. Verslehre" S. 380 auf ein von Alphonse Daudet in Triolets verfasstes Gedicht „Les Prunes" hin und führt an derselben Stelle ein Gedicht aus neun Triolets von Gustave Levavasseur an: „Vire et les Virois". Das erste und neunte Triolet stimmen überein. — Das Gedicht „Les Prunes" (3 Triolets) ist abgedruckt bei Banville S. 211.

c. Durch Reim verbundene Rondels.

64] Eine noch engere Verbindung der Rondels hat unser Dichter durch den Reim hergestellt, d. h. die letzte Refrainzeile des einen reimt mit der ersten Refrainzeile des anderen.

65] In unserem Text treffen wir zwei durch Reim verbundene Rondels auf Bl. 240b16-41a11 an. Es ist ein achtzeiliges und ein erweitertes Rondel von der Form:

AB^1 aA ab AB^1 B^2C bB bc cb B^2C.

Barbara wird von den Henkern gemartert:

Contrefoy.

I | Tien!

Marinart.

| Crocque!

Contrefoy.

| Riffle!

Marinart.

| Mect en caige!

| Voy cy ung pinczon d'Ardenays;

3 Nous te batrons comme fouraige.
Tien!

CONTREFOY.

Crocque!

MARINART.

Riffle!

CONTREFOY.

Mect en caige!
Advise bien, si tu es saige!
6 Ses testars cy sont ilz de poys?
Tien!

MARINART.

Crocque!

CONTREFOY.

Riffle!

MARINART.

Mect en caige!
Voy cy ung pinczon d'Ardenays.

BARBARA.

II Loué soit le doulx roy des roys
Des tourmens que pour luy j'endure!
3 Et me faissez vous pis cent foys,
Loué soit le doulx roy des roys!
Vos oultraiges et voz desroys
6 M'esjouissent oultre mesure;
Si j'ay assault et afflicture,
Après je aurè plus grans joyes.
9 Loué soit le doulx roy des roys
Des tourmens que pour luy j'endure!

Ein anderes Beispiel zeigt sich auf Bl. 206a1-22 Hier sind zwei erweiterte Rondels nach der Form: AB aA ab ba AB durch Reim verknüpft.

66] Die Zeilen auf Bl. 366a1-b7 umfassen drei durch Reim verbundene Rondels. Das erste ist ein erweitertes Triolet, das zweite ein sechzehnzeiliges Rondel und das dritte wieder ein erweitertes Triolet. Die Reimformel ist:
AB^1aA ab ba AB^1 $B^2C^1C^2B^2$ bc B^2C^1bc cb $B^2C^1C^2B^2$ B^3D bB^3bd dbB^3D.

Die im Kampfe gefallenen Soldaten werden zu dem Leichnam der Barbara getragen und erlangen ihr Leben wieder:

Pausa vadant quesitum corpora extra civitatem et defferant in templo et postea dicat rex.

REX.

I Voycy encore myeulx que davant!
Nostre fait va de myeulx en myeulx.

HEURTAULT resuscitatus.

3 Or suy ge vie recepvant.
Voycy encore myeulz que davant!

BRUYSART resuscitatus.

J'estoys navré si tresavant,
6 Que je fus vroy mort se maint dieux;
Mais la mercy au roy des cyeulx
Et de Barbe je suis vivant.

LE CONNESTABLE.

9 Voy cy myeulx venu que davant!
Nostre fait va de bien en myeulx.

JASPAR.

II Entre vous, gens jeunes et vieulx,
Croyez en Barbe fermement!
3 Car vous voyez realement
Ses miracles davant vos yeulx.

L'ADMIRAL.

Vous n'en veistes oncques nulz telz.
6 Et pour ce donc devotement
Entre vous, gens jeunes et vieulx,
Croyez en Barbe fermement!

YVAIN

9 El' est couronnee es haulx cieulx,
Tant el' a vescu sainctement.
Et pour c(e)' en tout encombrement
12 Et en (vos) afaires perilleux
Entre vous, gens jeunes et vieulx,
Croyez en Barbe fermement!
15 Car vous voyez realement
Ses miracles davant vos yeulz.

MAIOR

III Nous y croi[r]ons de cueur piteux.

LEBOURC.

Et on vous saulvera la vie

FERNAULT

3 Par miracles [moult] merveilleux.
Nous y croirons de cueur piteux.

Charlin.

Grans et petiz, droiz et boueteux
Nous, nostre famille et mesgnye
Lessons la loy de payennie!
Pour son haultain nom precieux
Nous y croirons de cueur joyeux.

Blanchandin.

Et on vous saulvera la vie.

67| Der Cyclus auf Bl. 65b21-66b11 setzt sich aus vier Rondels zusammen: aus einem erweiterten Triolet, einem Triolet und zwei Erweiterungen. Das Schema ist:

AB^1 aA ab ba AB^1 B^2C^1 bB^2 bc B^2C^1 C^2D^1 cC^2 cd dc C^2D^1
D^2E dD^2 de ed D^2E.

Dyoscorus verkündet seiner Tochter, dass er ihr als neuen Wohnort einen hohen Turm bauen lassen werde. — Die Rondels zwei bis vier enthalten die Reden der Maurer während der Arbeit.

Barbara.

I Ce que vous plaist me doit bien plaire;
Monseigneur, je vous remercye

Dyoscorus.

Hors du monde vous veil retraire.

Barbara

Ce que vous plaist me doit bien plaire.

Dyoscorus.

Tout ce que vous est neccessaire
Il sera, je vous certiffie;
La dedans je ferè la vie
De nos tres puissans dieux pourtraire.

Barbara.

Ce que vous plaist me doit bien plaire.
Monseigneur, je vous remercie.

Pausa Dicant operando et in ludo habeant lapides et materiam et calcem et semper operantur.

Gandeloche.

II Le doz me deult et la vesie,
J'ay ja les rains tous travaillez.

Murgault.

De ceste euvre je me soucye.

GANDELOCHE

Le doz me deult et la vesie;
Ma ventraille est toute meurtrie
De me besser.

MURGALANT.

Sus, sus taillez!

GANDELOCHE.

Le doz me deult et la vesie,
J'ay ja les rains tous travaillez

MURGAULT.

III Beau frere, or vous agenoullez!
Vous en besongnerez plus aise.

GANDELOCHE.

Qu'esse que vous me conseillez,
Beau frere?

MURGAULT.

Or vous agenoullez!

GANDELOCHE.

Et s'il pleut, nous seron[s] moullez
Par les genoulz, ne vous desplaise.

MURGAULT.

Veillesse nous est trop mauvaise;
Pas n'estez tel que souliez.
Beau frere, or vous agenoullez!
(Et) Vous en besongnerez plus aise.

GANDELOCHE.

IV Je n'ay plus couraige qui plaise;
Ces pierres sont de dure roche
Et moult plus dures qu' une souche.[1])
Je n'ay mais ouvraige qui plaise,
(Voyes) Que d'esclaz!

MURGAULT.

Ho, ho qu'on se taise!
Et qu'esse a dire, Gandeloche?
Esse vostre martel qui loche
Dedans le manche?

GANDELOCHE.

Je me paise
Je n'ay mes ouvraige qui plaise;
Ces pierres sont de dure roche.

---

1) Das Reimwort ist falsch.

68] Dieselbe Verknüpfung mehrerer Rondels weisen auch andere mittelalterliche Dramen auf. Es finden sich

1) a. zwei durch Reim verbundene Triolets:

Greb.: 18181-96; 18355-70; 18579-94; 27968-83. — S. Den.: 3512-27; 8314-29.

Destr. d. Tr.: 2716-31.

Tr. D.: 4027-42; 4517-32; 6630-45.

Incarn.: Bd. I, S. 193-94 (das erste Triolet hat achtsilbige, das zweite zehnsilbige Zeilen); 277-78; II, S. 186-87; 247-49; 276-77; 288-89; 296-97; 333-35.

S. Ded.: S. 239.

b) zwei ungleiche durch Reim verbundene Rondelformen:

Incarn.: Bd. I, S. 330-31 (ein 8-zeiliges Rondel: 8-S. und ein 21-zeiliges Rondel: 10 S.). II, S. 335-36 (ein 8-zeiliges und ein 21-zeiliges Rondel: beide 8-S.).

2) a. drei durch Reim verbundene Triolets:

Greb.: 26906-29. — Incarn. I, S. 231-34; II, S. 400-2.

b. drei ungleiche durch Reim verbundene Rondels:

Greb.: 4638-72 (8-z., 11-z., 16-z. Rondel, 8-S.).

3) Fünf durch Reim verbundene Triolets:

Incarn.: I, S. 270-72.

69] Eine andere Reimverbindung zeigen die beiden gleichgebildeten Rondels (Triolets) auf Bl. 288a5-20 (vgl. auch Destr. de Tr. 9869-84). Diese sind nämlich so verknüpft, dass die erste Refrainzeile des ersten Triolets mit der ersten des zweiten Triolets durch Reim gebunden ist. Die Reimformel ist also:

$$A^1BaA^1abA^1B \quad A^2CaA^2acA^2C$$

Den Text gebe ich hier wieder.

Als die Henker Barbara entkleidet durch die Stadt führen, werden sie mit Blindheit geschlagen (vgl. Abschn. 33). Auf Barbaras Bitten werden sie wieder sehend.

Barbara.

I Jesus qui est plein de clemence,
Ces pouvres meschans enlumine!
3 Monstres cy ta bognivolence;
Jesus qui est plain de clemence,

Affin que clere congnoessance
6 Ayent de ton povoir qui ne fine!
Jesus tout remply de clemence,
Ces pouvres meschans enlumine!

Aspiciant tiranni lumen cum admiracione et dicat Contrefoy:

CONTREFOY.

II Je voy tout cler et sans doubtance;
Je ne scay dont vient ceste garce.

MARINART.

3 Voy cy de povair aparance!
Je voy tout cler et sans doubtance.

MARPAULT.

V(e)ez cy fait de preeminence!
6 Je voy tout cler en toute place·

TALIFART.

Je voy present et sans doubtance;
Je ne scay dont vient ceste garce.

b) Ein Pendant zu diesen beiden Triolets bilden die auf Bl. 297b17-98b2. Hier haben die zweiten Refrainzeilen eines jeden Triolets gleiche Reime. Ihre Form ist demnach:

$$AB^1aAabAB^1 \quad CB^2cCcbCB^2$$

Das erste Rondel zeigt der Überlieferung nach in den B-Zeilen 9-Silbler, doch lassen sie sich ohne Schwierigkeit in 8-Silbler umwandeln. Diese beiden 1) Triolets sind ihrer äusseren Form wegen besonders beachtenswert. Um die Situation möglichst lebendig zu gestalten, hat der Dichter die einzelnen Verse zum Teil ganz zergliedert und jeder Person nur wenige Worte zuerteilt. So müssen die drei Personen in dem ersten Triolet im ganzen zwanzigmal, im zweiten vier Personen sechzehnmal sprechen. Durch diese Spielerei ist sowohl für das Auge wie für das Ohr der Eindruck eines Rondels vollständig verwischt. Ich lasse hier beide Triolets folgen:

Barbara wird in einem Fass gerollt, in das von aussen Nägel hineingetrieben sind:

I Grongnart: Roullon!
Cornubert: Roullon!
Roullart: Roullon!
Grongnart: Roullon!

1) Über das zweite Triolet cf. Abschn. 40.

2 Cornubert: Roullon donc(ques)!
Roullart: Roullon rudement!
3 Grongnart: Il ne fault point que nous faillon.
4 Cornubert: Roullon!
Roullart: Roullon!
Grongnart: Roullon!
Cornubert: Roullon!
5 Roullart: Je croy bien que nous l'esuaillon.
(Grongnart: Roullon!)
6 Cornubert: El[le] moura subitement.
7 Roullart: Roullon!
Cornubert: Roullon!
Grongnart: Roullon!
Roullart: Roullon!
8 Grongnart: Roullon donc(ques)!
Cornubert: Roullon durement!

II Dyoscorus: Roullez fort!
Grongnart: A nostre puissance.
2 [Dyoscorus: Roullez fort!
Grongnart: Sans retardement.
3 Dyoscorus: Roullez fort!
Cornubert: C'est sans demourance.
4 Dyoscorus: Roullez fort!
Roullart: A noustre puissance.
5 Dyoscorus: Roullez fort!
Grongnart: Roullon a oultrance!
6 Dyoscorus: Roullez fort!
Cornubert: Plus toust que le vent
7 Dyoscorus: Roullez fort!
Roullart: A nostre puissance
8 Dyoscorus: Roullez fort!
Grongnart: Sans retardement.

70] Die Reimverknüpfung der unter Abschn. 69a und b angeführten Rondels sind beide vereinigt in den Triolets der Tr. D.: 7459-74. In ihnen reimt also die erste Refrainzeile des einen mit der ersten des folgenden und ebenso die zweite Refrainzeile des einen mit der zweiten des anderen. Die Triolets haben das Reimschema:

$$A^1B^1\ aA^1\ ab\ A^1B^1 \quad A^2B^2\ aA^2\ ab\ A^2B^2.$$

Auf eine noch andere Art sind die beiden Triolets in der S.

d'Orl. (3135-50) verknüpft. Hier ist die erste Refrainzeile des einen mit der zweiten des anderen und ferner die zweite Refrainzeile des einen mit der ersten des anderen Triolets durch den Reim verbunden. Die Reimformel dieser Rondels ist also:

$$A^1B^1\,aA^1\,ab\,A^1B^1\,B^2A^2\,bB^2\,ba\,B^2A^2.$$

Kettenrondels.

71] Die engste Verknüpfung besteht zwischen den von mir so benannten Kettenrondels. Ich verstehe darunter Rondelcyclen, in denen der Schlussrefrain des ersten Rondels zugleich der Anfangsrefrain des folgenden ist.

Zwei solche verkettete Rondels von der Form:

$$\underbrace{\text{AB aA ab AB}}_{\text{I}}\!\overbrace{\phantom{\text{AB aA ab AB}}}^{\text{II}}$$

AB aA ab AB aA ab AB (I = AB aA ab AB; II = AB aA ab AB, die letzten vier Glieder)

begegnen in unserem Mysterium:

Bl. 11a4-17; Bl. 289a1-13 (in dem ersten Rondel fehlt die Wiederholung der ersten Refrainzeile); Bl. 330b3-16 und Bl. 112b29-113a9 (fehlerhaft).

Als Beispiel gebe ich das Kettenrondel auf Bl. 11a4-17 wieder:

Die Gelehrten Alphons und Amphoras haben von Dyoscorus den Auftrag bekommen, seine Tochter Barbara zu unterrichten.

Alphons.

Mais qu'elle y mecte bien sa cure,
Science aura tantost aprinse.

Laomedon.

Bien brief saura mainte lecture,
Mais qu'el[le] y mecte bien sa cure.

Adrascus.

Quant est du fait, de l'escripture
Et de la loy des dieux exquise.
Mais qu'el[le] y mecte bien sa cure,
Science aura tantost aprinse.

Amphoras.

9 (Tau) Toust saura prouver et conclure,
Mais qu'el[le] y mecte bien sa cure.

Alphons.

La forme convient a figure
12 Ou argument ou silogisme.
Mais qu'el[le] y mecte bien sa cure,
Science aura tantost aprinse.

72] Zwei andere miteinander verkettete Rondels treffen wir auf Bl. 307a5-16 an. Sie haben das Reimschema:

II

Ab aA ab a^1b^1 AB a^1b^1

I

(über II vgl. Abschn. 33).

Es stellen also Zeile 1-10 ein erweitertes, Zeile 7-12 ein verkürztes Triolet dar; im zweiten bildet die zweite Refrainnachbildung den Refrain und der Refrain des ersten die Refrainnachbildung. Beiden Rondels sind demnach vier Zeilen (7-10) gemeinsam.

Dyoscorus.

Revien aux dieux sans plus d'escande!
Et tu auras remission.

Barbara.

3 A Jesus je me recommande.

Dyoscorus.

Revien aux dieux sans plus d'escande!
Et j'en aurè joye moult grande
6 Et plaisant exultacion!

Barbara.

A Jesus je me recommande
Qui pour moy souffrit passion.

Dyoscorus.

9 Revien aux dieux sans plus d'escande!
Et tu auras remission.

Barbara finit.

A Jesus je me recommande
12 Qui pour moy souffrit passion.

Eine versehentliche Doppelschreibung des Copisten ist hier nicht anzunehmen; dagegen spricht schon der erst beim zweitenmal hinter Barbara hinzugefügte Vermerk „finit". Für Barbara ist kurz vor ihrem Tode, die Wiederholung ihrer letzten Worte, in der sich noch einmal die völlige Hingabe an Christus, ihr unerschütterlicher Glaube ausdrückt, sehr wohl angebracht. Nach diesen Worten wird sie von ihrem eigenen Vater mit dem Schwerte durchbohrt.

73] Die complizierteste, in dem Texte als „chanczon" bezeichnete Rondelverbindung ist der Dämonengesang auf Bl. 315a8-b9. Er besteht aus vier Rondels, die alle miteinander verkettet sind; es ist also der Schlussrefrain des ersten zugleich der Anfangsrefrain des zweiten, dritten und vierten. Die vier Rondels umfassen der Reihe nach die Zeilen: 3-10; 9-16; 15-22; 21-28. Die Verse sind in Zehnsilblern abgefasst. Das ganze Gebilde hat die Form:

$$A^1B^1 \mid \underbrace{A^1B^1\, a^1A^1a^1b^1}_{I}\ \overbrace{A^1B^1\, a^2A^1\, a^2b^2\, A^1B^1}^{II}\ a^3A^1\, a^3b^3\ \overbrace{A^1B^1\, a^4A^1\, a^4b^4\, A^1B^1}^{IV}.$$

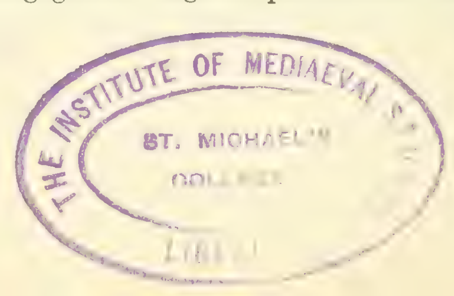
(III: $A^1B^1\, a^3A^1\, a^3b^3\, A^1B^1$)

Der Cyclus beginnt also mit einem Aufgesang (A^1B^1); dieser wird von den Dämonen wiederholt und in allen vier Triolets als Refrain beibehalten. Erst mit der Wiederholung beginnt das Kettenrondel. Die von Lucifer vorgesungene Nachbildung der ersten Refrainzeile im zweiten und dritten Glied ist innerhalb eines jeden Rondels gleich. Ich habe sie im Texte durch zwei vorgesetzte Striche kenntlich gemacht.[1]) Es zeigen sich auch hier, wie ursprünglich in der Ballade, zwei scharf getrennte Chöre. Der eine (Lucifer) singt vor, der andere

1) Ein einzelnes Rondel (Triolet), in dem die Nachbildungen der ersten Refrainzeile wörtlich übereinstimmen, zeigt sich in der Destr. d. Tr. V. 1234—41. Die Reimformel dieses Triolets ist also auch:

$$AB\ a^1A\ a^1b\ AB.$$

Die Übereinstimmung der beiden Nachbildungen der ersten Refrainzeile sind aber als gegen die Regel empfunden und deshalb in den Hss. AC variiert worden.



(die Dämonen) wiederholt. Den Kern des Gesanges bilden die von Lucifer vorgetragenen Verse: 1, 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26.

Den Text lasse ich hier folgen:

Dyoscorus ist zur Strafe dafür, dass er seine eigene Tochter getötet hat, vom Blitz erschlagen worden. Seine Seele haben die Teufel nach langem Bemühen gefangen. Aus Freude darüber wird in der Hölle dieser Wechselgesang angestimmt.

Lucifer incipit cantilenam cantando.

LUCIFER.

Dyoscorus, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.

DEMONES respondant.

3 Dyoscorus, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.

LUCIFER.

Tu es present o les deables dampné,

DEMONES.

6 Dyoscorus, tu fuz roy couronné.

LUCIFER.

Tu es present o les deables dampné.
Dont [tu] n'auras jamais relievement.

DEMONES.

9 Dyoscorus, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.

LUCIFER.

Tu mauldiras le jour que tu fuz né.

DEMONES.

12 Dyoscorus, tu fuz roy couronné.

LUCIFER.

Tu mauldiras le jour que tu fuz né;
Car tu seras pugny cruëllement.

DEMONES.

15 Dyoscorus, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.

LUCIFER

A tous vices tu es habandonné.

DEMONES.

18 Dyoscorus, tu fuz roy couronné.

Lucifer.
A tous vices tu es habandonné,
Puis a[s] occis ta fille laidement.
Demones.
21 Dyoscorus, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.
Lucifer.
Ainsi sera tout pecheur guerdonné.
Demones.
24 Dyoscorus, tu fuz roy couronné.
Lucifer.
Ainsi sera tout pecheur guerdonné,
S'i decede sans vroy repentement.
Demones.
27 Dyoscors, tu fuz roy couronné;
Mais tu es cheut en grant ravallement.

74] Kettenrondels sind bis jetzt noch in keinem anderen mittelalterlichen Drama nachgewiesen worden. Ich habe bei der Untersuchung der anderen Mysterien nur ein einziges in den Tr. D. angetroffen. Es steht gleich am Anfang des Dramas Vers 1-14 und hat die Form:

$$A_8B_6\, a_8A_8\, a_8b_6\, A_8B_6\, a_8A_8\, a_8b_6\, A_8B_6.$$

Georges Lecocq führt in seiner Histoire du théâtre en Picardie depuis son origine jusqu'à la fin du XVI[e] siècle (Paris 1880) auch ein Kettenrondel auf S. 200-5 an. Es trägt die Überschrift: „Rondeaulx fais au bouhourdy mil IIII[c] LXXI, Pierre de Buyon". Es folgen dann 22 Triolets, die alle denselben Refrain haben. Das Ganze gewinnt dadurch an Übersicht, dass bei jedem Rondel der Anfangsrefrain noch einmal gedruckt ist.

Zwei verkettete Triolets von Charles d'Orléans sind wiedergegeben in der „Prosodie française" von L. Becq de Fouquières S. 140. Ihr Wesen ist hier vollkommen verkannt. B. de F. hat die Triolets als ein Gebilde aufgefasst und zum Unterschied vom Triolet mit „rondel" bezeichnet! Das Ganze teilt F. ein in drei Strophen: „le rondel se compose de trois strophes, les deux premières de quatre vers, la troisième de six vers"!

Die beiden Refrainzeilen bilden nach B. de F.'s Auffassung die letzten beiden Verse der zweiten und der dritten Strophe.

Ferner ist noch ein Kettenrondel in Langlois' Recueil d'arts (VII, 40, S. 290-91) angegeben und zwar unter dem Namen „rondeaux doubles redoublez". Dieses setzt sich aus drei 21-zeiligen Rondels zusammen. Als sein Verfasser ist Crétin angegeben. Dieses Kettenrondel ist so, wie es bei L. abgedruckt ist, nicht ohne weiteres zu erkennen, da statt der teilweisen resp. ganzen Wiederholung des Refrains nur immer die ersten drei Worte „au grand conseil" der ersten Refrainzeile angeführt sind. Es wäre mindestens ein etc. hinzuzusetzen gewesen. Das Gebilde wird erst vollständig und durchsichtig, wenn für das 1., 3. und 5. „au grand conseil" jedesmal die drei ersten Refrainzeilen ($A^1A^2B^1$) wiedergegeben werden und für das 2., 4. und 6. jedesmal der ganze Refrain ($A^1A^2B^1B^2A^3$) wiederholt wird.

Schliesslich sind auch in einer kürzlich von Rud. Adelbert Meyer erschienenen Publikation „Französische Lieder"[1]) Kettenrondels und verschiedene ihnen ähnliche Gebilde wieder abgedruckt. Meyer bezeichnet sie alle mit dem Namen „mehrstrophige Rondels". Aber unter den zwölf angeführten Rondels dieser Art sind nur die unter No. IX (5 Str.), XX (4 Str.) und — abgesehen von einigen Künsteleien — auch XII (4 Str.) regelmässige Triolets. Die Gebilde unter VII, XVII, XIX und XXI sind nach meiner Meinung gar nicht mehr als Rondels anzusehen. Das unter No. VII besteht z. B. aus sechszeiligen Strophen; statt des zweizeiligen Refrains haben wir es hier nur mit einem einzeiligen zu tun. Die Wiederholung der ersten Refrainzeile und die Nachbildung des üblichen zweizeiligen Refrains fehlt. Zeile 3 und 4 ist in allen vier Strophen gleich (von M. als Einschalterefrain bezeichnet). Zeile 5 kann nicht als Refrainzeile aufgefasst werden, da sie nicht in allen Strophen wiederkehrt und schon in Zeile 11 variiert

1) Französische Lieder aus der Florentiner Hs. Strozzi-Magliabecchiana CL. VII. 1040. Versuch einer kritischen Ausgabe. Halle a. S. 1907. (Beiheft zur Zeitschr. f. rom. Philol. 8. Heft.)

wird. Die Lieder XVII, XIX und XXI haben wohl den durchlaufenden zweizeiligen Refrain, aber in keiner Strophe wird die erste Refrainzeile wiederholt. Die Nachbildungen des ganzen Refrains sind in allen drei Liedern unregelmässig. — Als verkürzte Triolets könnte man noch die unter X, XVIII und XXII auffassen, da in ihnen statt der Nachbildung des ganzen Refrains nur eine Refrainzeile nachgebildet ist.

Mit diesem Abschnitt über das Kettenrondel ist gleichzeitig die von Prof. Dr. Ed. Stengel in der Zschr. f. franz. Spr. u. Lit. Bd. 18 (1896) S. 114 Anm. ausgesprochene Annahme bestätigt, dass das Rondel ursprünglich vielstrophig gewesen sei. Es heisst dort: „Das einstrophige Rondel wäre also anfänglich mehr-, ja vielstrophig gewesen. Vielleicht . . . ist öfters auch nur das eine Thema in weiteren Strophen fortgesponnen, und dazwischen vom zweiten Chor stets derselbe Refrain wiederholt.“

75] In diesem Zusammenhange möchte ich noch darauf hinweisen, dass ich als eine Abart des Kettenrondels das Chapelet (vgl. Fabri: Bd. II, S. 74 ff.) ansehen. Das bei F. angeführte Beispiel hat die Reimformel:

$$A^1B^1B^2A^2 ab A^1B^1 ba B^2A^2 ab ba A^1B^1B^2A^2 \mathit{ab ab}$$
$$A^1B^1B^2A^2 ab A^1B^1 ba B^2A^2 ab ba A^1B^1B^2A^2.$$

Es besteht also aus dem vierzeiligen Refrain, Nachbildung der beiden ersten Refrainzeilen, Wiederholung der beiden ersten Refrainzeilen, Nachbildung der dritten und vierten Refrainzeile und deren Wiederholung, ganze Nachbildung, ganze Wiederholung etc. Das Wesentliche an diesem Gebilde ist, dass sich durch das Ganze ebenso wie bei den Kettenrondels derselbe Refrain zieht, und dass die beiden gleichgebauten, erweiterten sechzehnzeiligen Rondels (= Zeile: 1-20 und 25-44) durch eine weitere Nachbildung des ganzen Refrains (ab ba = Zeile 21-24) miteinander verbunden sind.

76] Jean Molinet erwähnt in seinem Traktat noch eine ihrer besonderen Künstelei wegen interessante Rondelart: „rondeaux jumeaulx“ (Langlois V, 24, S. 288). Das angeführte

Beispiel ist ein Triolet mit 8-silbigen Zeilen. In diesem Triolet lassen sich die ersten vier Zeilen durch den Cäsurreim in acht 4-silbige Zeilen zerlegen, die wieder unter sich ein Triolet bilden.

Rondels in Verbindung mit freien Strophen.

77] Unter den Verbindungen, die das Rondel eingeht, ist zunächst die mit freien Strophen hervorzuheben. Es finden sich Rondels sowohl am Anfang wie am Ende einer längeren von Strophen gebildeten Rede. Wie das unter a) angeführte Beispiel aus dem Texte zeigt, ist die zweite Refrainzeile des Triolets mit der ersten Zeile der darauffolgenden Strophe durch den Reim gebunden. In dem Beispiel unter b) reimt die erste Refrainzeile des Triolets mit der letzten Zeile der voraufgehenden Strophe.

Auch diese Verankerung des Rondels ist ohne Zweifel mit Absicht vom Dichter hergestellt.

a) Es zeigen sich Rondels am Anfang einer Rede: Bl. 310a20 und Bl. 313b17 (beide Rondels: 10-S.).

Diese beiden Triolets sind vom Dichter trefflich verwendet worden. In dem ersten tritt die Seele der Barbara auf, die in den Himmel gekommen, in dem zweiten die Seele des Dyoscorus, die in die Hölle geworfen ist. Die erste Empfindung ist also einmal Freude, das anderemal Jammer und Schmerz. Beide Seelenstimmungen sind durch das Triolet passend wiedergegeben.

Ich lasse die Partie auf Bl. 313b17 folgen:

Anima Dyoscori, primo.
Helas! helas! helas! helas! helas!
Que ferai ge malheureuse dampnee,
Puis qu'il me fault present tumber es las
D'enfer? helas! helas! helas! helas!
Ou grant jamais ne recepvrè solas,
Dont je fu en tresmalle heure nee.
Helas! helas! helas! helas! helas!
Que ferai ge malheureuse dampnee?

Je suys pire que chienne forsennee;
Raige me suyt, me ravist et me tient.
De deul d'orreur je suys trop demenee,
Toute fureur en mon vueil se contient.
Helas! helas! helas! Comment me soustient
Toute terre ceste grant pecheresse
Qu'a grevance de tous pechez maintient?
Estre me fault a jamais en destresse,
Courir me fault en l'infernalle presse
Et endurer paine, douleur, tourment.
Helas! helas! Meschante laronnesse,
Tu as tousjours vescu villainement,
En deshonneur continuellement
Chascun jour prins ton deduyt ta plaissance
Et en pechez tu as incessamment
Vescu et sans remors de conscïence.
Or descens tu present en la grevance
D'enfer puant et sans remission
Ou tu auras sans cesser tollerance
Deul engouesse tres dure passion.
Je voy desja ycy la vision
Des grans deables lesquelz me viennent querre
Pour me mener en la confussion
Du feu d'enfer ou centre de la terre.

b) Am Schluss einer Rede stehen die Rondels auf Bl. 96b (5-S.); 306a24 (10-S.); 170a30 (5-S.); 250b13 (5-S.). In den beiden letzten Rondels ist die erste Refrainzeile und die voraufgehende Strophenschlusszeile n i c h t durch Reim gebunden.

An allen vier Stellen haben wir es mit Gebeten zu tun. Auch hier ist das Rondel mit Geschick am Schluss verwendet. Das Flehen kann durch die Wiederholung des Refrains recht zum Ausdruck gebracht werden. Der Schwerpunkt ist also hier gewissermassen an das Ende verlegt.

Bl. 96a12-b25: Barbara bittet um die glückliche Rückkehr ihres Boten.

Barbara.

Helas! Mon vroy dieu,
Du cueur en ce lieu
A toy je retourne,
Affin qu'en temps deu
Bon confort ung peu
Devers moy se tourne.

Helas! Trop sejourne
Mon messaiger mourne.
Son retour m'ennuye;
Si la voye destourne
A maulvaise bourne,
Je pers corps et vie.

Comment durerai ge,
Tant que mon messaige
Devers moy repere?
Las! Il n'est pas saige
En cestuy vojaige
De demourer guere.
En cesture repere
Je suys solitaire
Sans aulcun confort.
Pour confort me faire
Garde de contraire
Mon homme de mort.

Hellas! Son actente
Me fait trop dolente
Et toute esprouvee.
Sa voye est trop lente,
Il prend longue sente
De longue duree.
Longue demouree
Fait et dont esplouree
Je suys en tristesse.
En sa retournee
Me sera tournee
Ma paine en liesse.

Mon dieu mon adresse,
Abrege sa voye!
Vers vous je m'adresse,
Mon dieu, mon adresse.
J'apette sans cesse
Que brief je le voye.
Mon dieu mon adresse
Abrege sa voye!

78] Ein Rondel am Schluss einer längeren Rede findet sich noch im S. Did S. 134 und S. 362.

Rondels in Verbindung mit festen Strophen.

79] Auch die beiden festen Strophengebilde, die hauptsächlich in den mittelalterlichen Dramen auftreten: Rondel und Ballade, kommen miteinander verbunden vor. In dem Mystère de Saint Remy ist auf Bl. 114c1-d10 der Refrain einer dreistophigen Ballade von der Form: $a_8a_8b_8a_8a_8b_8b_4b_4b_8c_8b_8C_8$ mit der ersten Refrainzeile eines folgenden Triolets durch den Reim gebunden. In dem Mystère Incarn. I, S. 246-47 geht das mit einer ebenfalls dreistrophigen Ballade von der Form: ababbcC + Envoi bcC (8-S.) durch Reim verknüpfte Triolet der Ballade vorauf.

Eine vollständige Verkettung von Rondel und Ballade tritt in dem Mirakel über die „Jeune fille“ auf. Dort findet sich S. 109-111 eine vierstrophige Ballade mit dem Reimschema: abaabbcC (8-S.). Mit dieser Ballade ist ein nach Abschn. 25 erweitertes Rondel verknüpft und zwar derart,

dass der Refrain der voraufgehenden Ballade als erste Refrainzeile des Rondels aufgenommen wird. Ich gebe diese Balladen-Rondelverbidung hier wieder:

La Fille.

Vierge, reffuge des humains,
Ta nativité glorieuse
Soyt louee! Car a mes plains
Langoureux douloureulx complains
Tu m'as esté doulce et piteuse;
Car en ceste vie langoureuse
Sur moy bien experimenté:
Tous maulx sourdent en pouvreté.

Le Marchant.

Mere de dieu, de tes haultz faictz
Donner louenge ne pourroye.
Faictz imparfaictz tu rens parfaictz;
Je te congnoys par tes effectz
Qui es souveraine montroye.
De lyesse tu es la voye.
Mais d'extreme perplexité
Tous maulx sourdent de pouvreté.

Le Chastellain.

Tresoriere de reconfort
Ou est plenitude de grace
De prompte lyesse et renfort
Contre tout violant effort,
Quant te plaist de montrer ta face
Du cours mondain vraye preface.
Dire on peult par auctorité:
Tous maulx sourdent en pouvreté.

Le Prevost.

O vierge et mere preesleue,
Par ta nativité tres digne
Comme princesse de value
Ou grace point ne diminue
Nous as monstré triumphant signe.
De toy louer je suis indigne;
Du monde veu l'iniquité,
Tous maulx sourdent en pouvreté.

Le Fille

Tous maulx sourdent en pouvreté;
Et avez veu l'experïence.

3 La ou se siert adversité
Tous maulx sourdent en pouvreté.
Pouvre et loyal exercité
6 Est vertu de grant excellence;
Mais congneu la diversité
Du monde c'est la consequence:
9 Tous maux sourdent en pouvreté,
En avez veu l'experïence.

80] In demselben Mirakel zeigt sich S. 6-7 eine zweite Verbindung eines Rondels mit einer dreistrophigen Ballade, die Durchreim und das Reimschema hat: abababaB (8-S.). In diesem Rondel (Triolet) ist der Refrain der voraufgehenden Ballade als zweite Refrainzeile aufgenommen. Die erste Refrainzeile des Triolets ist mit der vorletzten Zeile der Ballade durch den Reim gebunden; die Ballade + Triolet laufen also auf zwei Reimen. Auch diese Gebilde lasse ich hier folgen.

Le Pere.

Secours n'avons en noz douleurs;
Qu' oultrageuse inhumanité
3 Sans trouver aulcunes doulceurs
A nostre pouvre humanité.
Vierge, et mere escoute nos pleurs,
6 Confort nous soit sollicité
Vers Jesus, regarde nos cueurs
Par ta saincte nativité!

La Mere.

9 Las! qu'esse des mondains honneurs
De mondaine prosperité?
Veu de fortune les rigueurs
12 La souldaine muableté
Par noz miserables langueurs
Sur nous est experimenté.
15 Ha vierge reçoy noz clameurs
Par ta saincte nativité.

La Fille.

Ce ne sont pas sainctes couleurs
18 Le venir en telle adversité.
Helas! helas! De dueil je meurs
D'estre en telle diversité.

21 Fleur precieuse entre les fleurs,
Mirouer de virginité,
Enrouse nous de tes liqueurs
24 Par ta saincte nativité!

Le Pere.

Prens pitié de tes serviteurs
Par ta saincte nativité!

La Mere.

3 Tu es refuge des pecheurs.
Prens pitié de tes serviteurs!

La Fille.

De patience immitateurs
6 Faictz nous en saincte charité!

Le Pere.

Prens pitie de tes serviteurs
Par ta saincte nativité!

81] Eine dritte Verbindung eines Rondels mit einer Ballade weist das V. Test. auf (IV, 32238-60). Hier geht der Ballade ein Triolet (5-S.) vorauf mit dem Refrain:

Mon filz Absalon,
Absalon mon filz!

Die letzte Refrainzeile wird als erste Zeile der Ballade aufgenommen und durch den Zusatz „mon enfant" zu einem Achtsilber erweitert. Die erste Zeile der Ballade ist gleich dem Balladenrefrain, der also nun lautet:

Absalon mon filz, mon enfant.

Über die Form der Ballade vgl. Abschn. 102.

Der Rondelrefrain.

82] In der Behandlung des Refrains erlaubt sich der Dichter des Barbara-Mysters ziemlich häufig Freiheiten. So verletzt er wiederholt die für das Rondel geltende Regel, den Refrain bei der Wiederholung ohne jegliche Variation wiederzugeben. In den meisten Fällen lassen sich derartige Ungenauigkeiten ohne Schwierigkeit rectifizieren.

In den Rondels z. B. auf Bl. 9a21-b6; 44b18-45a1; 313b15-24 sind jedoch kleine Änderungen bei der Wiederholung vom Dichter selbst vorgenommen worden, da die genaue Wieder-

gabe nicht in den Zusammenhang passen würde. — In den von mir angeführten Beispielen sind alle vom Anfangsrefrain abweichenden Worte gesperrt gedruckt.

83] Nur auf einer Nachlässigkeit des Copisten beruht die zuweilen unvollständige Wiederholung des Refrains. So ist der Schlussrefrain nicht vollständig in dem 16-zeiligen Rondel auf Bl. 7a7-20 (es fehlen die letzten beiden Zeilen des Schlussrefrains) und in den 8-zeiligen Rondels auf Bl. 237b16; Bl. 239a1 (in beiden sind mehrere Worte ausgefallen). In dem Rondel auf Bl. 289a1 fehlt die Wiederholung der ersten Refrainzeile. Alle Fehler lassen sich teils durch den Anfangs-, teils durch den Schlussrefrain corrigieren.

84] Der fünfzeilige Refrain des 21-zeiligen Rondels auf Bl. 325a14 (vgl. Abschn. 21) hat die Form:

$$A^1_6 B^1_4 B^2_4 A^1_6 B^3_4.$$

In diesem Refrain ist die Regel verletzt: dass jede Refrainzeile anders sein soll, und nur die Reime sich wiederholen dürfen. Hier stimmen die Zeilen 1 und 4 vollkommen überein. In den einzelnen Refrainzeilen macht sich auch eine nicht zu verkennende Alliteration bemerkbar.

II.

Das Virelay.

85] Eine äusserst selten in den mittelalterlichen französischen Dramen auftretende feste Dichtungsart ist das Virelay. Es ist mit dem Rondel aufs engste verwandt, da es aus diesem erst hervorgegangen zu sein scheint. Das Virelay kann ein- und mehrstrophig sein; im ersten Falle wird es auch als „Bergerette“ (vgl. Fabri Bd. II, S. 71) bezeichnet. Fabri aber hat ebensowenig wie Raynaud betont: „dass die Stelle des nachgebildeten und wiederholten Refrainanfangs ein . . . . zweigliedriges Strophengebilde einnimmt“ (vgl. Romanische Verslehre von Prof. Dr. Ed. Stengel, Abschn. 207.)[1])

1) In Gröbers Grs. Bd. II, 1. Abteilung. Strassburg 1893.

a) Bei der Durchmusterung der im Quellenverzeichnis angeführten Dramen habe ich nur in der Jeune Fille zwei und in dem S. Remy ein Virelay angetroffen.

Das erste in der Jeune Fille auf S. 96-97 hat die Form:

AB ab ab(b) ab AB.

Es ist also fehlerhaft erweitert; Zeile 7 kann aber ohne Störung ausgelassen werden. In diesem Virelay haben wir noch eine ziemlich alte Form erhalten: der Refrain ist dreimal nachgebildet und dann wiederholt. Sie lässt noch deutlich die Entstehung aus dem Triolet erkennen: die Zeilen 2 und 3 des Virelays ersetzen die Nachbildung der ersten Refrainzeile (im Triolet = a), und die Zeilen 5 und 6 deren Wiederholung (im Triolet = A). — Den Text lasse ich hier folgen:

Le Larron.
Vierge, soyes moy secourable
Par ta saincte nativité!
Le Prevost.
3 C'est trop songé.
Le Varlet.
Je suis capable
Pour faire ung tour d'abilité.
Le Bourreau.
Laissez coquin!
Le Larron.
Epouventable!
6 C'est un[e] mort d'austerité.
(N'est ce pas de mortalité?)
Le Bourreau.
Point ne fault estre variable
9 En la foy.
Le Larron.
Il est verité.
Vierge soyes moy secourable
Par ta saincte nativité!

b. Das zweite Virelay der Jeune Fille S. 57 hat die Reimformel:

AB ab ba ab AB.

Hier liegt eine weitere Modification in dem zweiteiligen Gliede (ab ba) im Vergleich zu dem in dem oben genannten

Virelay vor. Dieses Glied bekommt dann später ganz neue, vom Refrain abweichende Reime (cdcd; ccdccd; etc.). Auch diesen Text gebe ich wieder:

La Fille.

| Ha, doulce vierge, en ce trespas
| Te plaise me donner conduicte!
3 Veritablement sces mon cas.
La ver it)é soit par toy reduicte!

Petit Bon.

Est elle de langaige duicte
6 Pour cuider eviter nos lacs?

Le Chastellain.

Sus, sus avancons nostre pas,
Aultre chose ne quiert que fuytte!

La Fille.

9 | Ha, doulce vierge, en ce trespas
| Te plaise me donner conduicte!

86] Ein umfangreicheres Virelay mit einem vierzeiligen Refrain ist bei Langlois (V, S. 232-33; 28 und dasselbe: VII, S. 292-93; 42) angeführt. Es hat die Reimformel:

$$A^1B^1\,B^2A^2\,cd\,cd\,ab\,ba\,A^1B^1\,B^2A^2.$$

Dieses beidemal als „double virlai“ bezeichnete Gebilde entspricht genau dem 16-zeiligen Rondel, in dem die Verse ab A^1B^1 durch das Glied cdcd ersetzt sind.

87] Einen auffallend und selten ausgedehnten Refrain (8-zeilig) hat das Virelay im S. Remy auf Bl. 93d21-94a33. Dieses hat folgende Reimformel:

$$A^1_8B^1_4\,B^2_8A^2_4\,A^3_8B^3_8\,B^4_8A^4_8c_8c_8\,d_8c_8\,c_8d_8\,a_8b_4\,b_8a_4\,a_8b_8b_8a_8 \mid$$
$$c_8c_8\,d_8c_8\,c_8d_8\,a_8b_4\,b_8a_4\,a_8b_8\,b_8a_8\,A^1_8B^1_4\,B^2_8A^2_4\,A^3_8B^3_8\,B^4_8A^4_8.$$

Dieses Gebilde kann man entweder als ein erweitertes oder aber noch einfacher als ein zweistrophiges Virelay auffassen. In dem zweiten Falle wäre dann nur der achtzeilige Refrain hinter Vers 22 einzuschieben — Auch diesen Text lasse ich hier folgen:

Clovis.

| Faisons, faisons solempnité
| Gente et joieuse,
3 | Pour la journee glorieuse,
| Sans vanité!

Car la haulte divinité,
Qui tant est saincte et precieuse,
A huy esté de nous songneuse.
Loëe en soit sa dignité!
La sainte vierge en soit loëe
Qui des biens de dieu est doëe
Sans fin et sans commencement!
L'orde des archanges sacree
O, dieu le pere a consacree
Doy je honnourer benignement.

Les prophetes d'antiquité,
D'amour piteuse
Et de pensee vertueuse
En unité
Doy servir, c'est necessité;
Car la mort villaine et crueuse,
Qui tant est fiere et angoisseuse,
M'a ja devant elle cité.

[Faisons, faisons solempnité! etc.]

Des apostres nous soit donnee
Grace d'amour enluminee
Et des martirs pareillement,
Des confesseurs joie ordonnee,
Des vierges foy determinee
Qui touche nostre sauvement!

Paix nous doint dieu et charité
Delicieuse,
Si qu'en la glore plaintureuse
Aions clarté
Avecques la socïeté
Des sains, qui tant est amoureuse!
La compaignie est gracieuse
Qui la peult estre a saincteté
Faisons, faisons solempnité
Gente e joieuse
Pour la journee glorieuse
Sans vanité!
Car la haulte divinité,
Qui tant est sainte et precieuse,
A hui esté de nous songneuse.
Loëe en soit sa dignité!

III.

Die Ballade.

88] Neben den zahlreichen Rondels und den nur sehr spärlich auftretenden Virelays treffen wir noch ein anderes beliebtes, aber im Vergleich mit den Rondels ebenfalls weniger verwendetes festes Strophengebilde in den mittelalterlichen französischen Dramen an: die Ballade. Auch die beiden letztgenannten Dichtungsformen zeigen manche Berührungspunkte miteinander. Beobachtungen, die wir am Rondel gemacht haben, kehren auch zum Teil bei der Ballade wieder. Der Hauptunterschied zwischen beiden Gedichtsformen liegt — abgesehen von der Refrainbildung — darin, dass das Rondel eine viel festere Gestalt angenommen hat, während die Ballade ein nur sehr wenig bestimmtes Gepräge hat (vgl. die Tabelle unter Abschn. 116); nur der Refrain verleiht ihr die charakteristische Form.

89] Unser Mysterium enthält fünf Balladen in drei verschiedenen Strophenformen. Die erste Ballade auf Bl. 154a2-b10 hat die Reimstellung:

$a_8a_4\ b_8\ a_8\ a_4\ b_8\ b_8b_4\ c_8\ b_8\ b_4C_8$ (3 Str. + Envoi $b_8b_4\ c_8b_8\ b_4C_8$), Durchreim.[1])

Ich gebe sie hier wieder. — Die Heiden sind in einer heissen Schlacht besiegt worden; die Christen danken für ihre Errettung.

Origenes finit.

O dieu, hault pere precieux
Et curieux
Du salut de ta creature,
Toy qui es seul victorieux,
Moy vicieux,
Je te mercy(e) d'entente pure.
Pitié as tu de la laidure
Que ta facture
Enduroit par mauldit desroy,
Et as mis a desconfiture

1) Werden in allen Strophen dieselben Reime verwendet, so haben sie Durchreim.

Et confracture
Les ennemys de nostre loy.
LIEPART.
Jesus, filz du dieu vigoreux,
Non rigoreux,
Mais doulx en toute adversité,
Nous qui estions douloureux
Et langoreux
As saulvé par ton amitié.
Tu oustas de captivité
Et vilité
Les enffans d'Israel mis en foy.
Ilz sont mis en mandicité,
Non respité
Les ennemys de nostre loy.
YSACAR finit.
Sainct esp(e)rit, qui sa bas venistes
Et si vous meistes
Es appoustres par charité,
Qui aujourduy sans noz merites
Victoire acquistes,
Je vous mercye en verité.
Nous suymes hors d'iniquité,
D'austérité,
Par vostre conduyte et arroy.
Huy sont mors et suppedité
D'audacité
Les ennemys de nostre loy.[1])
[Envoi]
NORADIN.
O, saincte unie trinité,
Communité
De totalle bonté en foy,
Mect en bonne credulité
Par sainctеté
Les ennemys de nostre loy!

90] Balladen mit demselben Reimschema begegnen noch in dem V. Test. und zwar:

8-Silbler: I. 4062-4103 (3 Str. + Envoi: bbc bbC) Durchreim
4292-4333 (3 Str. + Envoi: ddc ddC)

---

1) Die beiden letzten Verse bilden fälschlicherweise in der Hs. nur eine Zeile.

II. 11497-538 (3 Str. + Envoi: bbc bbC)
13160-201 (3 Str. + Envoi: ddcddC)
10-Silbler: III. 24040-73 (3 Str. + Envoi: bbc bbC)[1]
IV. 35927-50 (2 Str. ohne Envoi).

Ferner im S. Martin: 1-42; 55-96; 2794-2835. Diese Balladen bestehen alle aus drei durchreimigen Strophen + Envoi: bbc bbC.

91] Drei andere Balladen der Sainte Barbe haben die Reimformel:

ab ab bc bC.

Sie stehen: Bl. 372b20-3a9 (3 Str. + Envoi: bc bC) 8-S.
Bl. 310b18-11b5 (7 Str. + Envoi: *dcdC*) 10-S.
Bl. 345b19-6a20 (5 Str. ohne Envoi). — 10-S.

Als Beispiel wähle ich die Ballade auf Bl. 310b18:

Dioscorus finit.

Puisque j'ay faict ung exploit de justice
Et pour l'onneur de noz trespuissans dieux
Et ay pugny de ma fille le vice,
El est morte dont je suys tresioyeux,
Dorrenavant, mes chevalliers, je veulx
Touz [crestïenz] pugnir cruëllement,
Ou sont moyens ou sont jeunes et vieulx,
Et en despit de Jesus seullement.

Il appartient a ung roy de pugnir
Touz forfaicteurs, ce despent de noblesse,
La loy des dieux aussi doit soustenir;
Car en ce fait apparest sa promesse.
Pour ce je vueil par grande hardïesse
Touz crestïens [pugnir] villainement,
Par tourmens faiz en fureur en destresse:
Et en despit de Jesus seullement.

Helas, helas, j'ay ma fille perdue!
Et si n'ay plus enfant de mon lignaige.
Les crestiens l'ont a leur loy rendue
Dont je me deulz tresfort en mon couraige.

---

1) Der ersten Strophe gehen noch fünf Zeilen vorauf, so dass sie die Form hat: ababb | ccdccddd edd E. Nur die zweite und dritte Strophe plus Envoi haben Durchreim.

Par tous mes dieux je leur feray dommaige;
Si je ne meurs voire bien brefvement,
Je leur feray pire que vive raige
Et en despit de Jesus seullement.

Ha, crestïens, vous charez soubz ma main,
Je vous metray touz a confussion.
Je vous seray cruel et inhumain
Et sans pitié et sans compassion;
Car vous avez par grant illusion
Mon lignaige mis a ravallement;
Par ce serez mis a destruction:
Et en despit de Jesus seullement.

Les ungs feray a ung hault gibet pendre
Et les aultres en riviere noyer,
Les ungs feray en subite descendre
Et aux aultres leurs Jesus regnyer.
A tout cela je me veil employer;
Car c'est la fin ou je tens proprement.
De leur propoux les feray desvoyer:
Et en despit de Jesus seullement.

Les ungs feray tous vivans escorcher
Et les [aultres] manger a mes lyons,
Les ungs feray batre meurt[r]ir torcher
Pour leurs forfaiz, pour leur rebellions.
Je matterè les cueurs durs et felons,
Tant qu'ilz viendront du tout a ung nyent,
Mes chevalliers, tous crestïens felons
Et en despit de Jesus seullement.

Plusieurs feray gecter dedans la mer
Et les aultres feray decapiter
Pour noz haulx dieux qu'ilz n'ont voulu amer,
Qui sont tous plains de grans benignitez.
Je vengeray les grans iniquitez
De telz paillars voire publicquement.
Ilz pouriront par mes crudelitez:
Et en despit de Jesus seulllement.

Je despite Jesus et sa puissance
Et le regny espicialement,
Des crestïens je vueil prendre vengeance:
Et en despit de Jesus seullement.

92] Diese Balladenform hat die grösste Verbreitung. Wir finden sie mit

5-Silblern: R. Aven. 59a3 (5 Str.).

V. Test.: II, 12761-88 (3 Str. + Envoi: dcdC).

8-Silblern: S. Did. S. 412-13 (4 Str.).

S. Löys: Bl. 74b (3 Str. + Envoi: dccdC).

S. Adr.: 1-28 (3 Str. + Envoi: bcbC), Durchreim.

Concept.: Bl. 24c3-d6 (4 Str. + Envoi: dcdc), ohne Durchreim (nach Kraatz — vgl. K'. Diss. S. 38 unter Abschn. 39 — mit Durchreim).

Incarn.: Bd. I, S. 215-16 (3 Str. + Envoi: bcbC) und II, S. 213-14 (3 Str. + Envoi: bcbC), beide Durchreim.

V. Test: I, 3046-73 (3 Str. + Envoi: dcdC); 3196-3223 (3 Str. + Envoi: bcbC), Durchreim; IV, 33704-27 (3 Str.); 34578-606 (3 Str. + Envoi: dcdC; Str. 1 hat eine Pluszeile); VI, 45486-513 (3 Str. + Envoi: dcdC; in der zweiten Strophe beginnt jede Zeile mit Ausnahme des Refrains mit: Sur toutes belle); 48228-59 (4 Str.).

S. Remy: Bl. 19d30-20a21; 24b25-c21; 39b16-c16; 42b1-24; 46b23-c16 (der Refrain der zweiten Strophe ist nicht correct); 51a26-51b20; 53b17-c4; 53d1-24 (Durchreim nur in Strophe 2-3); 74d14-75a7; 80c5-28; 82c1-24; 84c8-d12; 90a6-29; 91a14-b9 (Strophe zwei hat zwei Pluszeilen); 94b7-c13; 102c36-d22; 104d15-105a10; 112d4-113a3; 115a17-b8. — Sämtliche Balladen dieses Mysteriums sind dreistrophig, haben Durchreim, aber kein Envoi.

S. Martin: 5925-5952 (3 Str. + Envoi: bcbC).

Vérard: Bl. 196a-b22 (3 Str. + Envoi: dcdC; die erste Strophe ist fehlerhaft).

10-Silbler: Destr. d. Tr.: 509-38 (3 Str. + Envoi: ababbC; in jeder Strophe ist der Refrain zum Teil variiert).

Tr. D.: 4063-90 (3 Str. + Envoi: bcbC), Durchreim.

Incarn.: II, 442-3 (3 Str. + Envoi: bcbC).

R. Aven.: Bl. 245a4, Durchreim; 262a19, beide Balladen sind dreistrophig und haben Durchreim.

S. Martin: 4376-4403; 5101-5128. Beide Balladen haben

3 Strophen und ein Envoi: bcbC. Es findet sich in ihnen die Künstelei, dass das letzte Wort der einen Zeile oder auch nur die letzte Silbe von diesem am Anfang der folgenden Zeile in equivoker Bedeutung wiederholt wird.

93] Die fünfte Ballade in dem Mysterium der Sainte Barbe hat die Reimstellung:

ababbccacA: 10-S. (3 Str. + Envoi: cacA), Durchreim. Sie steht am Anfang der IV. Journée Bl. 237a1-b1:

Barbara Incipit.

Doulx Jesus Crist, [qui es] plain de clemence,
De charité de miseracion,
Qui pour ouster [Adam] et sa semence
Hors des enfers et de dampnacion
Fuz despoullé par piteuse action
Et circumsis après que tu fuz né,
Voy mon las corps apprement pourmené
Nu despoullé pour tenir ta creance
Devant ung loup ravissant forcené,
| Donne moy force et bonne resistance!

Ta doulce chair garnie d'innocence
Nonmaculee et sans corrupcion
Ou pureté gisoit par eminence
Fut par Pilate en son habitacion
Despouillé par obstinacion,
Ton corps baptu, par rigu[eur] fort mené.
Se le mien est par toy habandonné
A batre nud par injuste sentence,
Je pren en gré ainsi qu'il est mené.
| Donne moy force et bonne resistance!

Emprès la croix ta nette corpulance
On despouilla pour la redempcion.
De toy a moy il y a difference;
Car lors tu fuz sans bonne occasion
A la mort mis par rude passion;
Mès c'est pour moy si mon corps est pené.
Tu n'euz pas honte, o vroy [roy] couronné,
D'estre batu tout nud par violence.
Dont en l'estrif ou mon corps est mené
| Donne moy force et bonne resistance!

Par le chemin premier as cheminé
Ou quel je suis. Dont sans erubescence,
33 Quant j'aurè cy le tourment ordonné,
|Donne moy force et bonne resistance!

Diese Balladenform ist in keinem anderen Mysterium nachzuweisen gewesen.

Balladencyclen.

94| Die Abschnitte 79-81 haben uns bereits die Verbindungen gezeigt, die die Balladen mit den Rondels eingehen. Es finden sich aber auch — ebenso wie wir es bei den Rondels (vgl. Rondelcyclen Abschn. 55ff.) gesehen haben — mehrere aufeinander folgende Balladen. Einen Cyclus von drei Balladen habe ich in dem Mysterium Incarn. II, S. 363-68 nachweisen können. Von diesen Balladen ist die erste mit der zweiten und die zweite mit der dritten — ganz analog den unter Abschn. 57 ff. behandelten Rondels — durch zwei Bindezeilen verknüpft. Die Reimformeln der Balladen sind der Reihe nach: aab aab bcc dde efF: 10-S. (3 Str. + Envoi: eefF); $a_8a_3b_8a_8a_3b_5b_8b_3c_8C_8$: (3 Str. + Envoi: $b_8b_3c_8C_8$); $a_7b_7a_7b_7b_7c_7c_5c_5c_5d_5D_5$: (3 Str. + Envoi: $c_5c_5c_5d_5D_5$). Alle drei Balladen haben Durchreim.

Zwischen den beiden Balladen bei Vérard Bl. 1a1-1d36 fehlen diese Bindezeilen. Die Balladen folgen also ohne jegliche Verknüpfung aufeinander (vgl. Rondelcyclen Abschn. 62). Die erste (1a1-1c39) hat die Reimformel: ababbccddeDE (4 Str. + Envoi: ddeDE); die zweite ababbccddedE (3 Str. + Envoi: ffefE). Diese Gebilde sind in 10-Silblern abgefasst.

Noch enger ist der Zusammenhang der Balladen im V. Test. VI, 45458-45513, im S. Did.: S. 13-15 und bei Vérard Bl. 196a-c11. An jeder Stelle handelt es sich um zwei unmittelbar hintereinander stehende Balladen, von denen die Schlusszeile (Refrain) der ersten Ballade mit der Strophenanfangszeile der folgenden durch Reim verbunden ist (vgl. die Rondelcyclen unter Abschn. 64ff.). Über den Bau der ersten Ballade im V. Test. (45458-85) vgl. Abschn. 105; die zweite Ballade (45486-45513) hat die Reimstellung:

ababbcbC (3 Str. + Envoi: dcdC): 10-S. Die letztere Form haben auch die beiden Balladen im S. Did. Die erste besteht aus fünf, die andere aus vier Strophen. Beide Balladen sind ohne Envoi und in 8-silbigen Zeilen abgefasst. Auch die erste Ballade bei Vérard (Bl. 196a-b22) hat die Reimformel: abab bcbC: 8-S. (3 Str. + Envoi: dcdC; Strophe 1 ist fehlerhaft); die zweite dagegen Bl. 196b23-c11: ababbcC: 8-S. (3 Str. + unregelm. Envoi: dcdC).

Strophenweise alternierende Balladen.

95] Diese letztgenannten Balladen bilden gewissermassen die Zwischenstufe zu denjenigen, die Kraatz (vgl. Diss. S. 38 unter Abschn. 39 und S. 45-47) in der Concept. Bl. 17a25-c29 nachgewiesen hat. Während sich die oben angeführten Balladen nur eng aneinander schlossen, haben sich die in der Concept. vollständig ineinander geschoben und zwar so, dass die Balladen strophenweise alternieren, d. h. nach der ersten Strophe der ersten Ballade folgt die erste Strophe der zweiten u. s. w. Die erste Ballade hat das Reimschema:

aab aab bcc dcD: 10-S. (3 Str. + Envoi: eedeD),

die zweite:

aab aab bcbC: 10-S. (3 Str. + Envoi: ddcdC).

96] Dieselbe Künstelei findet sich in dem Tractat von Jean Molinet (vgl. Langlois S. 239). Das angeführte Beispiel nennt Molinet: „ballade fatrisée ou jumelle.“ Die beiden alternierenden Balladen haben das Reimschema:

ab aab bcC: 8-S.

Jede Ballade setzt sich aus drei Strophen mit Durchreim zusammen. Aber nur die zweite Ballade hat ein Envoi von der Form: bcC. Eine besondere Spielerei besteht noch darin, dass die Anfangszeile der ersten Ballade den Refrain der zweiten ergibt, und dass jede Strophe mit dem Refrain der voraufgehenden einsetzt.

97] Dieselbe Balladenform mit der gleichen Spielerei begegnet noch einmal in dem VII. Tractat (Langlois S. 300).

Der einzige Unterschied in der Composition ist, dass hier beide Balladen ein Envoi haben mit dem Reimschema: bbcC.

98] In den mittelalterlichen Dramen kommt eine so gebaute „ballade fatrisée" nur noch einmal vor und zwar im S. Didier: S. 436-37. Dort hat die erste Ballade drei (in der ersten Strophe fehlt eine Zeile), die zweite nur zwei Strophen. Das Envoi fehlt in beiden. Ihre Reimformel entspricht genau der in den Tractaten. Beide Balladen haben Durchreim.

99] Alternierende Balladen ohne diese besondere Verknüpfung der einzelnen Strophen habe ich nachweisen können im S. Did. S. 169-72. Beide Balladen haben die Reimformel: ab ab bc bC. Die erste besteht aus 10-Silblern, die andere aus 8-Silblern. Jede Ballade hat fünf Strophen. Durchreim und Envoi fehlen in beiden. Ferner im Myst. du Vieil Test. VI, 47786-841. Die beiden alternierenden Balladen sind dreistrophig, in 10-silbigen Versen abgefasst und durchreimig. Die erste Ballade hat das Reimschema: aaaaabAB + Envoi: abAB; die zweite: ababbcBC + Envoi: bcBC.

100] Ein anderes Beispiel findet sich im Myst. S. Löys Bl. 243a-b. W. Otto erwähnt dieses Gebilde in seiner Diss. S. 10, fasst es aber als freies Strophengebilde auf, während es zwei ineinander geschobene Balladen sind, die beide die Form haben:

aaab aaab bbbc bbbC.

Die Zeilen sind aus 5-Silblern gebildet. Jede Ballade ist dreistrophig. Die erste hat den Refrain: „Löys, vostre roy"; die andere: „Vostre roy, Löys".

101] Mit den alternierenden Balladen ist in der Art der Composition die von Lubarsch S. 384ff. angeführte Villanelle. (Vgl. auch bei Banville S. 213) verwandt. Diese hat nämlich die Form:

A^1bA^2 | abA^1 | abA^2 | abA^1 | abA^2 | abA^1 | A^2 (7-S.).

Es sind also sechs dreizeilige Strophen. Die Anfangszeile der ersten Strophe ergibt den Refrain von Strophe 2, 4, 6; die Strophen 1, 3, 5 haben den Refrain A^2, der in Strophe 6

als Abschluss noch hinzugefügt ist. Die Strophen mit dem Kehrreim A² und A¹ alternieren demnach.

Mit freien Strophengebilden alternierende Balladenstrophen.

102] In dem Mirakel von der „Jeune Fille" ist mir S. 100-102 eine Ballade begegnet, die mit *freien Strophen* alterniert. Die Ballade besteht aus drei Strophen mit dem Reimschema: $a_8a_3b_8a_8a_3b_8$ $b_8b_3b_8c_8C_8$ und dem unregelmässigen Envoi: bbcbC. Sie hat Durchreim. Zwischen der ersten und zweiten sowie zweiten und dritten Balladenstrophe und hinter dem Envoi steht eine Vierzeile von der Form: abab. Die erste und zweite Vierzeile ist mit der folgenden Balladenstrophe durch Anadiplosis (vgl Abschn. 137) verbunden. In Strophe zwei der Ballade fehlt eine Zeile. Auf S. 103 des Mirakels kommt der Refrain noch einmal vor, hat aber nichts mehr mit der Ballade zu tun.

Den Text lasse ich hier folgen:

Le Larron.

Ha, doulce vierge, en ce trespas
Dur repas
De mort cruëlle et douloureuse
Je te requiers: Ne me faulx,
Ton compas
Me soit conduitte glorieuse!
Ha vierge, en ceste mort honteuse,
Langoureuse
En ce jour pour moy tres piteuse
Prens de ma pouvre ame pitié:
| Par ta saincte nativité.

Le Bourreau.

C'est tres bien dit en verité.
Or procede de mieulx en mieulx!
Monté tu seras herité
Ce jour au royaulme *des cieulx*.

Le Larron.

Des cieulx requiers joye et soulas,
Las, helas,
Qui est la vraye vie heureuse.

Mon pouvre cueur dolent et las
En ces laz
21 Requiert ta grace precieuse.
D(e)' oultraige fiere et hayueuse
. . . .
24 Furieusement furieuse.
Du dyable soyes preservé:
Par ta saincte nativité.

LE BOURREAU.

27 En grant ferveur de charité
Contenue de bon conraige;
Mais monté par humilité
30 Des cieulx tu auras l'heritaige.

LE LARRON.

L'heritaige des cieulx tu as
Soubz tes bras.
33 Soit mon ame solacieuse!
Ha vierge, pense de mon cas!
Maulx a tas
37 Ay faictz qui la rendent paoureuse.
Ma vie a esté malheureuse,
Dont doubteuse
40 Est ma fin. Soyes curieuse
De ma pouvre debilité
Par ta saincte nativité!

43 Ambition contencieuse
Contencion ambicieuse
M'ont de tous biens desherité.
46 Secours en ceste mort honteuse
Par ta saincte nativité!

LE BOURREAU.

C'est son cas bien solicité.
49 A ce monde ne pense plus.
Mais dictz pour toute auctorité
A ceste heure ton: in manus!

Denselben Wechsel von Balladen- und freien Strophen habe ich in dem Mystère de la Concept. auf Bl. 55d34-56b36 gefunden.[1]) Die Ballade setzt sich aus drei Strophen ohne Envoi zusammen, ist in Zehnsilblern abgefasst und hat Durchreim. Ihre Reimformel ist:

---

1) Dieses Gebilde ist von Kraatz nicht angegeben.

ab ab cc dd edE.

Die drei mit den Balladenstrophen alternierenden freien Gebilde haben die Reimstellung:

$a_7a_7a_3b_7$ $a_7a_7a_3b_7$ $b_7b_7a_7$ $b_7b_7b_3a_7$.

In der ersten Strophe fehlen drei Zeilen.

Die ganze Zeilenpartie aus der Concept. findet sich in wörtlicher Übereinstimmung bei Greb. (5068-5148) wieder. Das freie Strophengebilde hat jedoch hier im ersten Gliede des Abgesanges die Reimstellung $b_7b_7b_3a_7$ statt $b_7b_7a_7$; ebenso sind bei Greb. die in der Concept. fehlenden Zeilen der ersten Strophe vorhanden.

103] Eine merkwürdig gebaute Ballade, die ich in diesem Zusammenhange noch erwähnen möchte, weist das Myst. de Saint Sebastian V. 1998-2042 auf. Sie besteht aus drei Strophen plus Envoi. Ihre Eigenart liegt darin, dass jede Strophe um eine Zeile abnimmt.

Die erste Str. = 14-zeilig: $a_7a_3a_7b_7$ $a_3a_7a_7b_7$ $b_7b_3a_7$ $B^1{}_7B^2{}_3A_7$
die zweite Str. = 13-zeilig: $a_7a_3a_7b_7$ $a_7a_3b_7$ $b_7b_3a_7$ $B^1{}_7B^2{}_3A_7$
die dritte Str. = 12-zeilig: $a_7a_3b_7$ $a_7a_3b_7$ $b_7b_3a_7$ $B^1{}_7B^2{}_3A_7$
das Envoi: $b_7b_3a_7$ $B^1{}_7B^2{}_3A_7$.

Balladen mit besonderer Refrainbildung.

104] Die bisher behandelten Balladen hatten alle den üblichen einzeiligen resp. mehrzeiligen Refrain am Ende einer jeden Strophe. In dem Mystère du Vieil Test. habe ich nun noch einige hinsichtlich des Refrains verschiedenartig gebildete Balladen angetroffen.

Die Ballade des V. Test. IV, 32246-60 (vgl. Abschn. 81) weicht dadurch von den übrigen ab, dass in der ersten Strophe der Refrain ausser am Ende auch noch an der Spitze der Ballade steht, und zwar übernimmt er hier die Function der ersten Textzeile. Das Thema wird also gleich beim Eingange angegeben. Die Ballade setzt sich aus drei Strophen zusammen und hat, wie das Reimschema zeigt, Durchreim:

AbbaA | abbaA | abbaA: 8-S.

Dieselbe Verwendung des Refrains weist in dem V. Test. noch die Ballade V, 37 427-50 auf. Diese hat die Form:

AabbaA | aabbaA | aabbaA | aabbaA.

Die Ballade ist also vierstrophig und hat Durchreim.

Eine dreistrophige Ballade mit derselben Reimstellung und zehnsilbigen Versen kommt auch in der Concept. Bl. 34c28-d13 vor. Kraatz hat dieses Gebilde durchaus verkannt (vgl. K. S. 38 unter Abschn. 39b, α). Er hält nämlich jede Strophe für einreimig und gibt deshalb für sie die Form: aaa aaa an. Ausserdem soll nach ihm die Refrainzeile gleich der Anfangszeile sein; dies ist also nur in der ersten Strophe der Fall.

105] Während sich der Refrain in den beiden letzten Balladen nur am Anfang der ersten Strophe befindet, steht der Refrain in der Ballade des V. Test. VI, 45 458-85 an der Spitze jeder einzelnen Strophe und sogar noch als erste Zeile des Envoi. Es ist also jede Strophe sowie das Envoi von demselben Refrain eingeschlossen. Diese Ballade ist dreistrophig, in 10-Silblern abgefasst und ohne Durchreim. Das Reimschema ist:

Abab babA + Envoi: AccA.

106] Eine Ballade mit einem die Strophen umschliessenden Refrain, aber ohne Envoi begegnet noch im Mystère de la Conception 12c11-d12. Sie hat die Reimformel: Aabaab bbabbA (3 Str. Durchreim).

107] Im Anschluss an diese Ballade ist eine ihr ähnliche Form aus dem Myst. S. Didier zu erwähnen. Dort findet sich an drei Stellen (S. 35-36; S. 240-41 und S. 242-43) folgendes Gebilde:

AbbaA | ccaA | ddaA.

Hier ist entweder anzunehmen, dass der Refrain vor die ganze Ballade gesetzt ist, oder aber, um zu einer regelmässigen Stropheneinteilung zu gelangen, dass wir es mit einer den Kettenrondels analog gebildeten Verbindung der Balladenstrophen zu tun haben. Dann gliedert sich diese Ballade genau in drei Strophen:

II

AbbaAccaAddaA.

I III

Der Refrain der ersten Strophe ist also gleichzeitig der Anfangsrefrain der zweiten und der Schlussrefrain der zweiten zugleich der Anfangsrefrain der dritten Strophe.

In demselben Drama begegnen noch drei zweistrophige Gebilde jener Art: das erste auf S. 80-81 hat die Reimformel:

AbbaA bbaA, das zweite auf S. 213: AbbaA ccaA,

das dritte auf S. 334-35: Ab cb cc aA de de eaA.

108] Als eine Variation der unter Abschn. 105 genannten Balladenarten ist das Gebilde in Jean Louvets 12 Mysterien: II, 183-224 anzusehen. Hier begegnen wir drei Strophen von der Form:

AabaabbbabbA (10-S.)

mit einem Envoi (aacaac), das mit „Princes" beginnt, der umschliessende Refrain fehlt ihm jedoch. Im Gegensatz zu den anderen Balladen bildet hier jede Strophe für sich ein selbstständiges Ganzes; denn jede hat ihr eigenes Thema, d. h. einen neuen umschliessenden Refrain oder, da man von einem Refrain in diesem Falle kaum noch reden kann: die Strophenanfangs- und Schlusszeile sind gleich. Das Hauptkennzeichen der Ballade — der Kehrreim — fehlt also. Trotzdem ist die Verwandtschaft zu dieser Strophengattung noch deutlich an dem Envoi zu erkennen.

109] Der Zusammenhang mit der Ballade ist schon etwas loser in dem Strophengebilde des V. Test. V, 42579-602, da wir hier das Envoi vermissen. Das Gebilde setzt sich aus drei Strophen ohne Durchreim zusammen, von denen jede die Form hat:

Abab babA (8-S.).

Ein ebenso gebautes dreistrophiges Gebilde enthält das Mirakel von der Jeune Fille S. 5-6. Auch hier ist das A jeder Strophe von dem der anderen textlich unterschieden.

Derartige Strophen zeigen sich auch in den Tr. D. und zwar V. 733-64 mit der Reimformel: Aaa bbb aA: 5-S. (4 Str.; in Strophe 3 sind die Zeilen 1 und 2 umzustellen); ferner eine andere Strophe V. 151-159 von der Form: Aaa bbbb aA: 6-S. Zwei weitere Strophen mit der Reimformel: Aab baA: 5-S. habe ich bei Greb. 11 194-11 205 und eine dritte Incarn. I, S. 82: AbbbabA gefunden.[1])

110] Unmittelbar hintereinander finden sich noch zwei Strophen, in denen die Anfangs- und Schlusszeile gleich sind, im Vieil Test. V, 41 856-79. Diese entfernen sich aber noch weiter von der Ballade, da hier die Verse der einen Strophe hinsichtlich der Silbenzahl nicht denen der anderen entsprechen. Die erste Strophe hat nämlich zehnsilbige, die zweite sechssilbige Zeilen. Beide haben dieselbe Form:

Aabaab bbabbA.

Diese Strophen nähern sich schon mehr den freien Strophengebilden.

111] Solche Strophen kommen auch in dem Vieil. Test. V, 42 448-90 zusammen mit freien Strophen vor. Dieses Gebilde besteht aus vier Strophen, von denen in der ersten (42 448-58) und dritten (42 469-79) die Strophenanfangs- und Schlusszeile gleich sind; ihre Form ist:

$A_8a_4a_4a_8\ \ b_8b_8b_4b_4\ \ b_8a_8A_8.$

Die beiden freien Strophen, die zweite und vierte (42 459-68[2]), 42 480-90), sind bis auf das letzte Reimpaar den beiden erstgenannten analog gebildet; sie haben das Reimschema: $a_8a_4a_4a_8\ \ b_8b_8b_4b_4\ \ b_8c_8c_8.$

---

1) Auch in der deutschen Literatur habe ich bei A. Tiedge in „Ännchen und Robert“ ein solches Gedicht mit der Überschrift „Die höchste Lust“ angetroffen. Es besteht aus vier Strophen (AbabA). Die erste Strophe heisst:

| Ich wollte, die Welt wär' ein Wald!
Ich lasse mein Feuerrohr blitzen;
Die Beute erliegt, wo es knallt.
Tyroler sind mächtige Schützen.
| Ich wollte, die Welt wär' ein Wald!

2) In dieser Strophe fehlt eine Zeile b_4.

Diese beiden Strophenarten alternieren also (vgl. Abschn. 95: Alternierende Balladen). Untereinander sind die Strophen dadurch verbunden, dass das letzte Wort der ersten Strophe die zweite beginnt; die dritte und vierte Strophe beginnen mit den zwei letzten Worten der voraufgehenden.

Über diese Verbindung von Strophen und deren Bezeichnung vgl. Abschn. 137.

112] In den von Langlois veröffentlichten Tractaten kommt nur einmal ein einstrophiges Gebilde vor, in dem die erste Zeile gleich der letzten ist, und zwar VI, S. 261, 25. Es hat die Form:

Aabaab bbabbA (vgl. Abschn. 108)

und trägt die Bezeichnung: Aultre Lay. Dieser Name ist aber wenig bezeichnend; denn die Verfasser der Tractate sind sich selbst nicht über das Wesen der Lays klar. Langlois spricht deshalb auch in der Table des noms propres S. 448 von dem Lay als einem „poème dont la definition varie essentiellement avec les traités".

113] Solche einstrophigen „Lays" weist auch das Mirakel von der Jeune Fille auf. Das auf S. 77 hat die Reimstellung: Aba bb abA und das zweite auf S. 68: AbbccaA. Das dritte auf S. 39 ist das umfangreichste; es hat sechzehn Zeilen von der Form: $A_8a_3a_8b_8a_8a_3a_8b_8$ $b_8b_3b_8a_8b_8b_3b_8A_8$.

Die Gebilde auf S. 77 und 39 gebe ich hier wieder:

Gabriel.

| Chantons ung joyeulx silete
D'une prolation joyeuse,
Louant la haulte majesté
Et sa bonté doulce et piteuse!

Raphael.

Pour la royne tres glorieuse
En louant sa nativité,
En doulce voix armonieuse
| Chantons ung joyeulx silete!

La Fille.

| Doulce vierge, a toy je me rendz.
Hors du sens

3 A l'heure presente me sens;
Car je ne scay que je doy faire.
Desolee suis bien en tous sens,
6 Quant consens
De moy priver de si grans biens.
Las, je ne scay ou me retraire.
9 Vivre fault, il est necessaire;
Dont complaire
Fault a mon cas sans plus hault traire,
12 Sans plus songer il en est temps
Consentir. Mieulx vault me deffaire
Sans parfaire
15 Le villain cas. Pour m'en retraire,
Doulce vierge, a toy je me rens.

114] Diesen Gebilden verwandt sind solche, in denen die beiden ersten Zeilen wörtlich mit den beiden Schlusszeilen übereinstimmen.[1]) Derartig gebaute Strophen kommen in der Passion von Greban vor. Sie werden aber dadurch besonders kompliziert und undurchsichtig, dass einmal zwei Strophen, das anderemal sogar drei ineinander greifen. Die erste Strophenpartie (V. 25 130-45) hat die Reimformel:

$$A^1B^1baA^2B^2A^1B^1abababA^2B^2.$$

Die erste Strophe umfasst also die Zeilen 1-8 und die andere, 12-zeilige Strophe die Zeilen 5-16. Beiden gemeinsam sind also die Verse 5-8 ($A^2B^2A^1B^1$). Zu bemerken ist, dass die Verse 3-8 in der von G. Paris zugrunde gelegten Hs. A fehlen. Das Gebilde ist also erst durch Textinterpolation entstanden.

In Hs. A überliefert ist uns aber das zweite, dreistrophige Gebilde (V. 20 924-41). Dieses hat die noch verwickeltere Reimformel:

$$A^1B^1baA^2B^2\mathbf{B}^3\mathbf{A}^3A^1B^1abbaA^2B^2\mathbf{B}^3\mathbf{A}^3.$$

Es besteht also aus 18 Zeilen. Die erste Strophe geht von Zeile 1-10, die zweite — eine 12-Zeile — von 5-16 und die dritte — auch eine 12-Zeile — von 7-18.

1) Vgl. Goethes „Lied der Mignon“: Nur wer die Sehnsucht kennt etc.

115] Es bleibt nun noch ein Gebilde aus Jean Louvets 12 Mysterien VI, 1 ff.[1]) zu behandeln, das Lohmann (S. 94 unter 68,2) als formverwandt mit der Ballade ansieht. Es setzt sich aus drei 10-zeiligen[2]) Strophen zusammen mit 10-silbigen Zeilen. Der letzte Vers der ersten Strophe ist gleich dem ersten Verse der zweiten, und der letzte Vers der zweiten Strophe ist gleich dem ersten Verse der dritten. Diese Partie hat das Reimschema:

abba bbcbbC Cdccd deddE Efeef fgffg.

Ein Zusammenhang mit der Ballade liesse sich wohl herbeiführen, aber nur äusserst gezwungen. Ich halte es für einfacher und nach meiner Meinung für richtiger, die wörtliche Übereinstimmung der Strophenschluss- und Anfangszeile als eine Verkettung von freien Strophen anzusehen und zwar als die am weitesten mögliche Art der unter dem Namen Anadiplosis bekannten Strophenverbindung, auf die ich noch unter Abschn. 137 zurückkomme.

Balladentabelle.

116] In dem folgenden gebe ich eine Zusammenstellung sämtlicher einfacher Balladenformen, die sich in den angeführten Mysterien haben nachweisen lassen. Der Vollständigkeit und Übersicht wegen reihe ich auch noch die Reimformeln der in der Ste. B. befindlichen Balladen ein und verweise dabei auf die entsprechenden Abschnitte.

1. $a_8a_3a_3a_3\,b_8B_8$: V. Test. IV, 33502-19 (3 Str.[3]); in der ersten Strophe stimmen die Zeilen 2 und 4 überein. In Strophe 3 fehlt die vierte Zeile: a_3). Durchreim.

2. $a_{10}a_{10}a_{10}b_4\,b_{10}b_{10}b_{10}c_4C_{10}$: V. Test. IV, 33350-67 (2 Str.). Durchreim. — Vérard Bl. 2c9-2d5 (3 Str. + unregelm. Envoi: *aabbcC*. Strophe 2 hat eine Pluszeile). Durchreim.

---

1) Die Stellenangabe fehlt bei Lohmann.

2) Lohmann hält fälschlicherweise die erste Strophe für 15-zeilig.

3) Hat die Ballade kein Envoi, keinen Durchreim und bestehen ihre Verse aus 8-Silblern, so wird dies nicht besonders angegeben.

3. $a_8a_3a_3b_8\ c_8c_3c_3B_8$: V. Test. VI, 46843-73 (4 Str.; in der ersten Strophe fehlt eine Zeile mit einem *c*-Reim).

4. *aab aabB*: Michel: A III d3-33 [Spalte 424]; (4 Str.; in Strophe 3 fehlt eine Zeile). Durchreim.

5. $a_{10}a_{10}b_{10}a_{10}a_{10}b_{10}\ b_{10}b_{10}a_4a_4b_{10}b_{10}b_{10}b_4A_{10}$ [1]): Michel: g III a13-42 [Spalte 195]; (2 Str.). Durchreim.

6. $a_8a_8b_8a_8a_8b_8\ b_3b_3\ b_7c_7b_7C_7$: S. Remy Bl. 49b1-36 (3 Str.). Durchreim.

7. $a_8a_8b_8a_8a_8b_8\ b_4b_4\ b_8c_8b_8C_8$: S. Remy Bl. 114c1-d2 (3 Str.). Durchreim.

8. *aabaab bbcbbC*: vgl. Abschn. 89-90.

9. $a_8a_8b_4a_8a_8b_4\ b_8b_8c_4b_8b_8c_8C_8$: V. Test. VI, 44739-90 (4 Str.).

10. *aabaab bbcC*: Incarn. II, S. 365-366 (3 Str. + Envoi: $b_8b_3c_8C_8$). Durchreim.

11. *aabaab bb cedceD*: 10-S.: V. Test. VI, 48260-307 (3 Str. + Envoi: *eedeeD*; die beiden ersten Strophen sind durch Reim verbunden.

12. *aabaab bbc cdcD* [2]): 10-S.: Michel: A IV b41-c38 [Spalte 426-27]; (3 Str. + Envoi: *ccdcD*). Durchreim.

13. *aabaab bcbbC*: 10-S.: Jean Louvet: I, 1-18 (3 Str. + Envoi: *cbbC*). Durchreim.

14. *aabaab bcbC*: 10-S.: V. Test. IV, 35893-927 (3 Str. + Envoi: *ddcdC*); IV, 35997-36026 (3 Str.); V, 39896-930 (3 Str. + Envoi: *bbcbC*); V, 41821-855 (3 Str. + Envoi: *ddcdC*). — Incarn. II, S. 174 (3 Str. + Envoi: *bcbC*). Durchreim. — Concept. 4d1-34 (3 Str. + Envoi: *dcdC*).

15. *aabaab bc cdcD*: 10-S.: V. Test. IV, 35377-417 (3 Str. + Envoi: *ccdcD*). Durchreim. — Concept. Bl. 17a25-36.

16. *aabaab bccd dedE*: 10-S.: Vérard Bl. 23c4-d14 (3 Str. + unregelm. Envoi: *ffeffE* [3]). Nur Strophe 1 u. 3 Durchreim.

---

1) Kruse gibt S. 67 unter 52 fälschlicherweise an: die Refrainzeile sei gleich der Anfangszeile. Die Gleichheit beschränkt sich jedoch — wie die Formel zeigt — nur auf den Reim.

2) Bei Kruse lautet die Reimformel: aabaabbbccdD, es fehlt also die letzte c-Zeile. Das Envoi heisst bei K. ccdcd; für das letzte d ist D einzusetzen.

3) Bei Oldörp S. 52: ddeddE abgedruckt S. 63.

17. *aabaab bc cddeefF*: 10-S.: Incarn. II, S. 363-65 (3 Str. + Envoi: *eefF*). Durchreim.

18. *aabaab ccd deDE*: 10-S.: Greb. 6670-6708 (3 Str.). Durchreim. — Concept.: Bl. 67d3-68a3 (3 Str. ohne Envoi)[1].

19. *aabB:* V. Test. IV, 32865-76 (3 Str.; zu der ersten Strophe ist noch der Vers 32864 zu zählen; die Strophe ist also 5-zeilig); IV, 33932-43 (3 Str.; die erste Strophe hat die Form *ababB*); VI, 45786-813 (7 Str.; die erste Zeile der ersten Strophe ist 6-silbig, da das erste zweisilbige Wort dem Sinne nach zu dem voraufgehenden gehört).

20. $a_8 a_8 b_3 b_8 A_3$: V. Test. IV, 34014-28 (3 Str.). Durchreim.

21. *aabbcC:* Vérard Bl. 195d22-196a16 (3 Str.).

22. *abaab bcbbC:* Concept. Bl. 21d28-22a29 (3 Str. + Envoi: *dcddC).*

23. *abaab bcbC:* 10-S.: Concept.: Bl. 54a20-b19 (3 Str. + Envoi: *dcdC).*

24. *abaabbc cdcD:* 10-S.: Michel: f. VIIIb41-c30 [Spalte 602-3] (3 Str. + Envoi: *cdcD*[2]). Durchreim.

25. $a_8 b_8 a_8 b_8\ b_3 b_3\ b_7 c_7 b_7 C_7$: S. Remy Bl. 56c13-d16 (3 Str.) Durchreim.

26. *abab bbcbbC:* S. Löys Bl. 219b (3 Str.).

27. *abab bcbbC:* V. Test. IV, 35837-68 (3 Str. + Envoi: *dcddC).*

28. *abab bcb bcbC:* S. Löys Bl. 156b (3 Str. + Envoi: *ddcdC*).

29. *abab bccdCD:* 10-S.: V. Test. V, 44252-321; (7 Str.).

30. *abab bcbC:* vgl. Abschn. 91-92.

31. *abab bcBC:* S. Remy Bl. 45a5-28; Bl. 47d28-48a18; Bl. 57b18-c8; Bl. 66d2-25; Bl. 77a1-24; Bl. 111d9-112a1, alle Balladen sind dreistrophig, durchreimig und ohne Envoi. — S. Löys Bl. 145b-146a (3 Str. + Envoi: *bcBC).*

32. $abab\ bC^1BC^2$: S. Remy Bl. 70c27-d22; Bl. 109d17-110a8, beide Balladen sind dreistrophig, durchreimig und ohne Envoi.

33. *abab bcbc bbC:* 10-S.: S. Löys Bl. 158b-59a (3 Str. + unregelm. Envoi: *ddcdC).*

1) Fehlt bei Kraatz.

2) Bei Kruse, S. 52, hat das Envoi die falsche Form: *abab.*

34. *abab bcC:* Incarn. I, S. 246-7 (3 Str. + Envoi: *bcC).* Durchreim. — V. Test. IV, 33318-40 (3 Str.; die erste Strophe hat die Reimformel: *aabaabbcC*). — Concept. Bl. 16c1-25; (beide Balladen haben 3 Str. + unregelm. Envoi: *dcdC*[1]); Bl. 36c20-d10. — S. Remy Bl. 79d10-30 (3 Str.) Durchreim. — Vérard Bl. 196b23-c11 (3 Str. + unregelm. Envoi: *dcdC*[2]).

35. *abab bc cacA:* vgl. Abschn. 93.

36. *abab bc cbC:* V. Test. I, 2662-84 (2 Str. + Envoi: *dccdC*).

37. *abab bc cbcbcB:* S. Seb. 1457 ff. (3 Str. + unregelm. Envoi: *bccbc*). Durchreim.[3])

38. $a_7b_7a_7b_7\ b_7c_7c_5c_5c_5d_5D_5$: Incarn. II, S. 367-9 (3 Str. + Envoi: $c_5c_5c_5d_5D_5$). Durchreim.

39. *ababb ccdccD:* Vérard Bl. 58b25-c25 (3 Str. + Envoi: *edeD*).

40. *ababb ccdD:* 10-S.: Incarn. I, S. 299-301 (3 Str. + Envoi: *cdD*) Durchreim.

41. *abab bccddedE:* 10 S.: Incarn. II, S. 141-3 (3 Str. + Envoi: *dedE*). Durchreim — Vérard Bl. 1c40-d36 (3 Str. + Envoi: *ffefE*).

42. *abab bccddeDE:* 10 S.: Vérard Bl. 1a1-1c39 (4 Str. + Envoi: *ddeDE*).

43. *ababc cddedE:* 10 S.: Michel i1b39-c32 [Spalte 252-3] (3 Str. + Envoi: *dedE*). Durchreim. — Jean Louvet: II, 1-38 (3 Str. + unregelm. Envoi: *deddE*). Durchreim. VII, 1-38 (3 Str. + unregelm. Envoi: *deddE*). Durchreim.

44. *abab cdcD:* 4 S: Incarn. II, S. 327-9 (3 Str. + Envoi: *cdcD*). Durchreim.

45. *abbaA:* V. Test. IV, 34993-35012 (3 Str.) Durchreim.

Zahl der Strophen in den Balladen.

117] Nach den strengen Regeln der Prosodisten, die häufig wie E. Deschamps auch gleichzeitig Dichter waren,

1) Kraatz gibt (S. 38) nur für die erste Ballade das Envoi an und zwar mit der falschen Reimstellung: *bcbb*.

2) Nach Oldörps falscher Angabe (vgl. O. S. 52 unter 91 heisst die Reimformel für das Envoi *bcbC*.

3) Quedenfeldt hat die Ballade nicht erkannt.

darf die Dreiteiligkeit in dem Bau der Ballade nicht ausser acht gelassen werden. Wie dic Zusammenstellung der Balladenschemata zeigt, haben sich auch die Dichter der mittelalterlichen Dramen in den meisten Fällen dieser Anordnung gefügt. Immerhin sind doch noch von den 45 Balladenarten 9 abweichend gebildet. Die Zahl der Strophen schwankt bei ihnen zwischen 2 und 7. Nur zwei Strophen weisen einige Balladen auf unter No. 2, 5, 8, 36; vier Strophen unter No. 3, 4, 9, 30 (drei) 42; fünf Strophen (gewöhnlich „chant royal" genannt) unter No. 30 (zwei); und sieben Strophen unter No. 19 (eine), 30 (eine).

Verteilung der Balladenstrophen an Personen.

118] Interessant ist eine Beobachtung, wie die einzelnen Balladen den handelnden Personen zugewiesen werden. Die grösste Anzahl der Balladen wird vollständig von einer Person vorgetragen. So werden z. B. in dem Mysterium der Sainte Barbe von fünf Balladen vier, im Myst. de l'Incarn. von elf Balladen zehn von einer Person gesprochen. In dieser einheitlichen Form haben die Balladen noch einen rein lyrischen Character. Daneben führen auch mehrere Personen eine Ballade zuende. Zuweilen sprechen zwei Personen in Dialogform je eine Strophe, oder es tritt auch mit jeder neuen Strophe eine neue Person auf. Die Ballade in der Sainte Barbe auf Bl. 154a2-b10 (vgl. Abschn. 89) ist sehr geschickt auf diese Weise verteilt. Die erste Person spricht ein Gebet (= eine Strophe) an den Vater, die zweite die folgende Strophe an den Sohn, die dritte an den heiligen Geist und die vierte das Envoi an die Dreieinigkeit.

119] Diese Zuweisung der einzelnen Strophen an mehrere Personen hat noch mannigfaltige Variationen zur Folge. Zunächst wird der Refrain von der Strophe losgelöst und jedesmal von einer bestimmten, stets derselben Person gesprochen. In der Ballade des V. Test. IV, 32865-76 ist der Refrain jeder Strophe ein von der Volksmenge ausgestossener Ruf; „Vive le roy Adonyas!" Weitere Beispiele finden sich in

demselben Mysterium: 44649-60, 44739-90, 45690-713, 45786-813 und im S. Remy: auf Bl. 45a5-28, Bl. 47d28-48a18 (in beiden Balladen ist der Refrain zweizeilig) und Bl. 66d5-25.

120] Mit dem Refrain lösten sich dann immer mehr Zeilen von der festen Strophe los, bis schliesslich jede Zeile von je einer Person gesprochen wurde. Solche Ballade begegnet im Myst. de l'Incarn. Bd. II, S. 327. Durch die letzte Art der Zergliederung der einzelnen Strophen wird der Vortrag zwar lebhafter, aber der lyrische Character der Ballade geht dabei ganz verloren und sowohl für das Auge wie für das Ohr wird der Eindruck einer Ballade verwischt. (Vgl. das Rondel unter Abschn. 69b.)

Ausdehnung der Balladenstrophen.

121] Die zwei typischen Strophengebilde der Ballade sind nach der Darstellung von A. Davidson (vgl. Diss.[1]) S. 23.) der „huitain": ababbcbC, 8-S. und der „dizain": ababbccdcD, 10-S. Diese beiden Typen entsprechen also ganz der von künstelnden und pedantischen Theoretikern aufgestellten Regel, dass die Silbenzahl der einzelnen Verse der Zeilenanzahl der Strophen gleich sein solle. Wie beliebt der „huitain" auch im mittelalterlichen Drama gewesen ist, haben die Abschnitte 91-92 gezeigt. Aber von den dort angeführten 45 Balladen fügen sich doch nur 34 dem strengen Gesetze. Von den übrigen haben zwei 5-Silbler und neun 10-Silbler. Vier anders gebildete Achtzeilen sind noch in der Tabelle unter 3, 31, 32, 44 verzeichnet.

122] Nach Davidson ist der „dizain" lange Zeit die einzige zehnzeilige Balladenstrophe gewesen und Variationen von ihr, deren Erfindung man Ronsard zuschreibe (!), erschienen nicht bis zum 16. Jahrhundert. Bei der Untersuchung der Mysterien, die alle vor Ronsard entstanden sind, habe ich aber merkwürdigerweise keinen „dizain" der oben ange-

1) Über den Ursprung und die Geschichte der französischen Ballade. Leipz. Diss. 1907. Druckort: Halle a. S.

gebenen Art antreffen können, wohl aber sieben „Variationen“, nämlich die unter No. 10, 14, 22, 25, 26, 29 und 35.

123] Abgesehen von den „huitains“ und „dizains“ finden wir in der Tabelle Balladen, deren Zeilenzahl in den einzelnen Strophen sich zwischen 4 und 15 bewegt. Je länger die Balladenstrophen sind, desto mehr verliert die Ballade von ihrem Wesen und Eindruck, da bei der Menge der Zeilen der Refrain kaum ins Ohr fällt.

Über die Anzahl der Zeilen in den Balladenstrophen lasse ich hier eine Übersicht folgen. Es finden sich

4-zeilige	Strophen	unter	No.	19.
5- „	„	„	„	20, 45.
6- „	„	„	„	1, 21.
7- „	„	„	„	4, 34.
8- „	„	(huitains)		s. oben!
9- „	„	unter	No.	2, 23, 27, 36, 40.
10- „	„	(dizains)		s. oben!
11- „	„	unter	No.	13, 24, 28, 33, 38, 39, 43.
12- „	„	„	„	6, 7, 8, 15, 37, 41, 42.
13- „	„	„	„	9, 12, 18.
14- „	„	„	„	11, 16.
15- „	„	„	„	5, 17.

Verswechsel in den Balladenstrophen.

124] Der Regel nach sollen die Balladenstrophen aus lauter Zeilen gebildet werden, die dasselbe Silbenmass haben. Auch diese Vorschrift ist, wie die Tabelle lehrt, nicht immer befolgt worden. Vermischung der Versarten innerhalb der Strophen zeigt sich in den Schemata: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10 (nur im Envoi), 20, 25 und 38. Davon haben die Balladen unter 6 und 25 einen dreifachen Verswechsel, die übrigen nur einen zweifachen.

Über den Reim in den Balladen.

125] Was die Zahl der Reime betrifft, auf denen die Balladenstrophen laufen, oder bei Durchreim die ganze Ballade,

so sind es in 25 unter 45 Schemata drei Reime. Auf zwei Reimen laufen die Formen: 1, 4, 5, 19, 20; auf vier Reimen: 11, 12, 15, 24, 29, 38, 39, 40, 44; auf fünf Reimen: 16, 18, 41, 42, 43 und auf sechs Reimen: 17.

126| Wie die Zusammenstellung zeigt, haben bei weitem nicht alle Balladen den vorgeschriebenen Durchreim. Durch das Übergehen dieser Regel haben sich die Dichter eine grosse Erleichterung in der Composition von Balladen verschafft. Ein Rest des Durchreims hat sich wiederholt noch in dem Envoi erhalten. Denn während jede Strophe schon neue Reime aufweist, hat das Envoi immer noch dieselben Reime wie die vorhergehende Strophe.[1]) Dieser Rest des Durchreims zeigt sich in der Ballade der Ste. B. Bl. 372b20-73a9; ferner im V. Test. II, 11497-538; V, 39896-930 und bei Vérard Bl. 1a1-c39. Aber auch hiervon befreiten sich die Dichter, so dass schliesslich sämtliche Strophen plus Envoi verschiedene Reime bekamen, so die Formen: 11, 16, 22, 23, 27, 28, 33, 36, 39 und einige unter 14 und 41.

Das Envoi.

127| Ebenso wie der Kehrreim den Abschluss der Strophe bildet, so gibt das Envoi dem Zuhörer an, dass die Ballade zuende ist. Das Envoi ist also ein Schlusszeichen. Feste Regeln lassen sich für die Behandlung des Envoi nach den angeführten Balladen nicht aufstellen. Nach Davidson wird gewöhnlich als Vorschrift angesehen, dass das Envoi die metrische Nachbildung der Hälfte der voraufgehenden Strophe sein soll. Aber dies ist hier nur bei den Balladen mit achtzeiligen Strophen (huitains) — von einigen Ausnahmen abgesehen — der Fall (vgl. Abschn. 92). Aus demselben Abschnitt und aus den Balladen unter No. 14, 34 und 43 geht deutlich hervor, dass bei demselben Balladenschema die Ausdehnung des Envoi verschieden sein kann. Auch Envois mit einer von der vorhergehenden

---

1) In der Ballade bei Fabri Bd. II, S. 47 ist gerade das umgekehrte der Fall: dort haben die Strophen Durchreim und das Envoi weist neue Reime auf.

Strophe ganz abweichenden Reimstellung begegnen (vgl. die Tabelle No. 2, 16, 33, 34, 37, 43). Andere Balladen haben gar kein Envoi.

Über den Inhalt der Balladen.

128] Die Balladen sind der Schmuck der Mysterien und werden deshalb nur da im Texte verwendet, wo auf den Hörer ein besonderer Eindruck ausgeübt werden soll. Ihr Inhalt ist fast immer ernst und getragen. Durch den am Ende jeder Strophe wiederkehrenden Refrain wird die eigentliche Wirkung erst herbeigeführt, gewinnt das Ganze an Eindringlichkeit. Der Refrain ist überhaupt das Thema der Ballade, während die voraufgehenden Verse nur Variationen dazu sind. Den Inhalt jeder Ballade anzugeben, würde zu weit ins einzelne führen. Ich beschränke mich deshalb nur auf einige besondere Fälle.

129] Da das mittelalterliche Drama hauptsächlich im Dienste der Kirche steht, so ist es erklärlich, dass der grösste Teil der angeführten Balladen Bitt- und Dankgebete enthält. Sie bringen das Flehen der Menschen zu Christus und zu Maria zum Ausdruck und weiter das Bitten der Maria zu Gott als Vermittlerin zwischen den Menschen und ihrem Schöpfer. Ebenso werden Balladen beim Opfern verwendet (Myst. de l'Incarn, Bd. II, S. 363-65, 365-66, 367-69). Die meisten Balladen solchen Inhalts sind in 10-Silblern abgefasst.

130] Eine ähnliche Verwendung zeigen die beiden Balladen in der Ste. B. (Bl. 310b18 ff. u. Bl. 345b19 ff.) Beide werden Heiden in den Mund gelegt, die mit Verachtung und Hass auf die Christen sehen und ihnen Verderben und Vertilgung androhen, und zwar, wie in der ersten Ballade der Refrain besagt: „Et en despit de Jesus seullement" und in der anderen: „En despitant Jesus et sa puissance." Das religiöse Prinzip ist also auch hier vorherrschend, wenn auch in anderer Form: sie sind gegen den Christengott und seine Anhänger gerichtet, spiegeln aber doch die Verehrung der heidnischen Götter wieder.

131] Die Ballade im S. Seb. (1457 ff.) ist in einer Höllenscene, diejenigen im S. Adr. (1 ff.) und bei Vérard (1 ff.) als Prolog verwendet worden.

132] Die beiden Balladen im S. Löys (Bl. 74b und Bl. 219b) sind Abschiedsballaden. Die erste wird gesprochen von Marguerite beim Aufbruch des Königs nach Tunis, die andere, dialogisierte Ballade beim Aufbruch des Saint Löys nach Ägypten.

133] Die eigenartigste Verwendung der Balladenform findet sich in demselben Mysterium Bl. 145b-46a. Es ist ein Brief, den Löys der Marguerite durch den Seigneur de Nesle überbringen lässt. In diesem Schreiben teilt Löys mit, dass er bald zurückkehren werde und zur Beruhigung der Marguerite schliesst jede Strophe:

Que pour prison ne maladie
Ne vous peut mon cueur oublïer.

IV.

Einige metrische Künsteleien.

a. Der Reim.

134] Im letzten Teil der Arbeit führe ich noch einige Künsteleien an, die ich in der Ste. B. angetroffen habe, und beginne mit einer kurzen Betrachtung des Hauptelementes bei der Strophenbildung: mit dem Reim.

Wie in fast allen Mysterien so kehren auch in dem der Heiligen Barbara die verschiedenartigen Reime wie leoninische, homonyme, rimes équivoques, identische und grammatische Reime wieder. Der dürftige Vokalreim und Paarung identischer Suffixe finden sich auch ziemlich häufig. Assonanzen treten nur hin und wieder auf. Eine besondere Absicht des Dichters wie etwa: Assonanzen in den Reden gewöhnlicher Personen zu verwenden, um dadurch einen mehr volkstümlichen Character zu erzielen, ist nicht zu erkennen. Die Assonanzen sind wesentlich Hilfsmittel für fehlende Reime. —

Den sogenannten Binnenreim konnte ich in dem Mysterium nicht nachweisen.

135] Von den verschiedenen Reimarten will ich nur auf den grammatischen[1]) etwas näher eingehen, da dieser vom Dichter in ganz besonderem Umfange verwendet worden ist. (gram. Reim vgl. Tobler Versbau 3. Aufl. S. 149). In grösserer Ausdehnung findet er sich nur bei Reimpaaren. Derselbe Wortstamm durch 9 Reimwörter ist beibehalten Bl. 33a3-11. Die Reime sind: creeur, cree, decree, cree, decree, creant, recreant, recreroit, decreroit. Ein anderer grammatischer Reim über 9 Zeilen: Bl. 84a8-17: port, rapport, porte, raporte, deporter, deporter, raportera, (confortera), deport, support. — Über 12 Zeilen: Bl. 2a23-b4: mener, demener, amene, pourmene, maine, (humaine) ramener, pourmener, pourmenant, menant, mainera, mener a, meneur. Über 18 Zeilen: Bl. 73b20-4a1: accorderez, discorderez, discordant, accordant, accordast, recordast, discort, l'acord, accordez, concordez, concord, record, concordant, accordant, discorde, m'acorde, discordez, recorder.

Durchreim bei freien Strophengebilden ist nicht nachzuweisen gewesen. Dieser ist in den Mysterien nur da gepflegt worden, wo es sich um Strophen mit festem Refrain handelt, also besonders bei Balladen. Aber auch hier ist, wie Abschn. 126 zeigt, von einer consequenten Durchführung nicht die Rede.

b. Rithme annexe.

136] Eine besondere Spielerei, „rithme annexe", findet sich wiederholt in unserem Mysterium. Pierre Fabri erwähnt sie Bd. II. S. 44. Die Erklärung heisst dort: Rithme annexe se faict, quant du terme dernier de la ligne l'on en reprent ou du commencement ou de la fin, ou tout auec addition d'aultres syllabes, pour changer terme et significat ou aulcunement differer."

Dieser „rithme annexe" begegnet in unserem Mysterium: Bl. 60a19-26; 84a23-24; 91a29-32; 91a35-b1; 101a33-34; 111a29-b4; 157b7-16; 164a1-8; 11-18; 168a11-17; 168a25-27;

---

1) Grammatischer Reim begegnet auch P. d. Sem. 6493 ff.

30-31; 175b24-30; 181a1-9; 198a24-b6; 278a20-31; 278b7-8; 290a12-13; 301b36-7; 326a30-31, 33-4; 365a5-10; 371b12-16.

Als Beispiel führe ich die Zeilen auf Bl. 60a19-26 an:

Iniquité trop curieuse,
Curiosité perilleuse,
Peril qui est deshonnourable!
O deshonneur abhominable,
Abhominacion honteuse,
Honte villaine et favoureuse,
Faveur mal et tres ordonnëe,
Ordre mauldicte et forsonnëe,
Et forsonnerie perverse,
Perversité forte et diverse!

137] Auf eine dem „rithme annexe" verwandte Künstelei im R. Aven. weist Hippe S. 28 unter Abschn. 117 hin. Dort heisst es: „eigentümlich ist nur die Neigung des Dichters mit dem Schlusswort eines Verses den folgenden einzuleiten." Eine Textprobe gibt H. auf S. 40 unter 127, fo. 89b. — Auch diese besondere Art der Zeilenverbindung ist bei Fabri Bd. II S. 42 erwähnt und zwar unter dem Namen: anadiplosis ou gradation.

Auf diese von Hippe erwähnte Weise werden aber nicht nur einzelne Verse miteinander verknüpft, sondern auch Strophen, wie bereits im Abschn. 92 und 111 hervorgehoben worden ist. Dieselbe Strophenverbindung begegnet noch in dem Mirakel von der „Jeune Fille" und auch in „La Chastelaine de Saint Gille". Schultz-Gora handelt über die Künstelei in dem letztgenannten Denkmal in seinen „zwei altfranzösischen Dichtungen" Einleitung S. 21. Die Wiederaufnahme erstreckt sich hier im ausgedehntesten Falle bis auf die letzten fünf Worte. — Auch A. Kneisel macht auf diese Eigentümlichkeit in seiner Greifsw. Diss. 1906 über das Valencienner Mystère „La Passion de Jesu-Christ en rime franchoise" S. 33 Anm. 5 aufmerksam.

Die Wiederaufnahme des Reimwortes in der nächsten Zeile kann noch dadurch künstlerischer gestaltet werden, dass sie einen anderen Sinn hat als das Reimwort. Die beiden gleichlautenden Wörter stehen also in einem equivoken Ver-

hältnis. Diese Verknüpfung nennt Fabri (Bd. II, S. 41) „rithme enchainée.“

c. Strophen „en vers retrogrades.“

138] Eine andere Künstelei, die in unserem Mysterium ziemlich häufig auftritt, besteht in den Strophen „en vers retrogrades“ Die Eigenart liegt darin, dass eine Person eine Partie Zeilen spricht, die aus einer oder mehreren Strophen zusammengesetzt sein kann, und eine andere Person das Ganze in umgekehrter Reihenfolge wiederholt; aber nur die einzelnen Zeilen, nicht die Wörter. Der Sinn wird dadurch nicht gestört. Solche Strophen resp. Strophenpartieen haben in unserem Mysterium 8, 9, 10, 11, 12 und 24 Zeilen. Nur einmal (Bl. 298b) ist eine Strophe vom Copisten in der umgekehrten Reihenfolge der Zeilen niedergeschrieben worden[1]); in allen übrigen Fällen steht hinter der sprechenden Person der Vermerk: „dicat retrograde“. Der grösste Teil dieser Strophen findet sich in der Opferscene der ersten Journée: Bl. 54a11-21; 55a25 bis 7b16; 58a6-29. Summa: 18. Ausserdem noch vier andere in der vierten Journée: Bl. 298b17-99a27.

Als Beispiel lasse ich hier die Strophenpartie auf Bl. 58a6-29 folgen:

Mallepart chartranier primus.

O dieux puissans et immortelz,
A nous miserables mortelz
Donnez ce que nous demandon[s]!
En ouffrant aulcuns biens telz quelz
Cy present davant vos autelz
Nous requerons de grace don.

Iceluy tres desiré bien
Sourmontant tout bien terrïen,
Donnez nous par vostre puissance!
Sans vous nous suymes touz ung rien.
Vostre grace est, comme je tien,

1) Hieraus lässt sich schliessen, dass in der Vorlage alle Strophen auch in der umgekehrten Reihenfolge gestanden haben, und dass der gedankenlose Schreiber hier gerade aus Versehen die ganze Umkehrung mit abgeschrieben hat.

12 Ung bien reluyssant par essence.

Par vous nous povons bien merir
Les biens celestielz tant cheriz.
15 Departez nous de ciel la gloire,
Faictez nous celuy bien querir!
Par vous seullement acquerir
18 Nous povon[s] le haultain salaire.

Vous nous compousastez et feistes,
Et quand il vous pleut, vous nous meistes
21 En ceste mondaine meschance.
Par vos tres benoistes meritez
Faictez nous de tout danger quictes,
24 Dieux puissans, par vostre eminence!

Josset orpheuvre dicat retrograde primo.
[Dieux puissans, par vostre eminence
Faictez nous de tout danger quictes! etc.]

Solche Strophen „en vers retrogrades“ sind mir in keinem anderen Mysterium aufgefallen. Auch sonst ist speziell diese Art kaum anzutreffen.

139] Fabri handelt über den „rithme retrograde“ Bd. II S. 46ff. Dort heisst es: Rithme retrograde s'ensuyt, quant les lignes sont terminees en masculine couppe et en la fin de ligne, et que l'en peult commencer a la fin de la ligne en retournant en arriere, ou en hault et bas, ainsy qu'il plaist au facteur.“ — Es folgen dann einige Beispiele.

140] Quicherat redet wohl in seinem Traité S. 471,16⁰ von „Rime rétrograde par vers,“ fügt aber hinzu: je n'en trouve pas d'exemples dans nos auteurs.“ Q. meint ohne Zweifel solche unter Abschn. 138 behandelten Strophen. Der Verfasser des Traité unterscheidet ferner noch: rime retrograde par mots, auch rimes à l'écrevisse genannt, und rimes rétrogrades par lettres.[1]) Beide Arten sind durch Beispiele belegt.

141] Auch Naetebus erwähnt S. 19, dass in einem Gedicht von Jean de Condé und in dem „Dit des trois mors et

1) Eine ähnliche Spielerei haben wir auch im Deutschen. Ich erinnere nur an: „Annasusanna“ und an den Satz: ‚Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie.“ Sowohl das Wort wie der ganze Satz kann ohne Sinnesänderung von vorn und hinten gelesen werden.

des trois vis“ eine Künstelei auftritt, die darin besteht, dass die zweite Hälfte der Strophe Wort für Wort die Umkehrung der ersten ist.[1]) Syntactisch eng zusammengehörige Redeteile, wie Negation und Verb, Praeposition und Substantiv gelten dabei als ein Wort. N. hätte darauf aufmerksam machen sollen, dass sich die retrograden Zeilen in dem Dit des trois mors nur immer am Schluss einer jeden Strophe befinden. Die ersten 6 Strophen (abgedr. bei Montaiglon a5-a6)[2]) bestehen aus 10 Reimpaaren und 2 retrograden Reimpaaren aa bb (bb ist die wörtliche Umkehrung von aa). Die anderen 6 Strophen setzen sich zusammen aus 9 Reimpaaren und den retrograden Zeilen aab ccb (ccb ist die wörtliche Umkehrung von aab). Da N. kein Beispiel anführt, so gebe ich von beiden Arten retrograder Strophen aus dem Dit des trois mors nach Montaiglon je ein Beispiel wieder. Der Schluss der 6. Strophe, die aus 12 Reimpaaren besteht, lautet:

Acorde à Dieu vaut tout avoir;
Descorde i fait mauvais avoir;

Avoir mauvais i fait descorde;
Avoir tout vaut à Dieu acorde.

Der Schluss der ersten Strophe der zweiten Partie heisst:

---

1) Eine ähnliche Eigentümlichkeit findet sich auch bei Walther von der Vogelweide in dem Gedicht bei K. Lachmann (6. Ausg. Berlin 1891) S. 87. Dieses besteht aus 6 (resp. 5) Strophen mit dem Reimchema aabb bbaa Die zweite Hälfte der Strophe ist Zeile für Zeile die Umkehrung der ersten. Die erste Strophe gebe ich hier wieder:

Nieman kan mit gerten
kindes zuht beherten:
den man zêren bringen mac,
dem ist ein wort als ein slac.

dem ist ein wort als ein slac,
den man zêren bringen mac:
kindes zuht beherten
nieman kan mit gerten.

2) Unpraktischerweise hat das Buch wie Inçunabeldrucke keine Seitenzahlen, so dass ich mich mit dieser etwas umständlichen und ungenauen Stellenangabe begnügen muss.

Remis i sont deduit, solaz;
Meschéans pris i est au laz;
Chéans est bien qui j'à n'est mis;

Mis n'est là qui bien est chéans;
Au laz i est pris meschéans;
Solaz, deduit i sont remis.

Das Gedicht von Condé ist abgedruckt bei A. Scheler Bd. III S. 143-4 mit der Überschrift: Vier retrograde D'Amours.

142] Die gleiche Künstelei liegt auch vor im Lyoner Ysopet 1973-78 (vgl. Tobler, Ztschr. f. rom. Phil. VI (1882), S. 421 die letzten vier Zeilen. — Statt Y Condé II 143 muss es dort heissen III 143).

d. Anaphora.

143] Eine andere bereits öfter erwähnte Spielerei ist die Anaphora. P. Fabri (vgl. F. Bd. II S. 128) definiert sie folgendermassen: „Anaphora, c'est quant d'vng mot ou deux plusieurs vers sont commencez". — Die Anaphora beschränkt sich aber keineswegs nur auf zwei Worte. Im V. Test. VI, 48195-219 — der längsten und abgeschmacktesten Verspartie mit Anaphora, die mir begegnet ist, erstreckt sie sich über drei Worte. Es beginnen hier die ersten 12 Zeilen (10-S.) mit: „Je suis Micet", die folgenden 13 Zeilen mit: „Je suis Gournay."

Als Beispiel aus unserem Mysterium gebe ich die retrograde Strophe Bl. 298b17-24 wieder:

Dyoscorus.

Vez cy grant admiracion!
Vez cy chousse trop merveilleuse!
Vez cy ung art d'illusion!
Vez cy vision dangereuse!
Vez cy garce malicieuse!
Vez cy ruse d'efiction!
Vez cy eupvre pernicieuse!
Vez cy mauldicte abusion!

Florimond [dicat retrograde].

144] Umfangreiche Verspartien mit Anaphora finden sich auch in den übrigen Mysterien. Hier sei nur noch hingewiesen auf einige Stellen aus dem S. Martin: 5611-5622; 6286-6293; 6796-6808; 6816-6839 und auf eine Ballade im S. Löys Bl. 74b1ff., die sich hinsichtlich der oben genannten Anaphora aus dem V. Test. würdig an die Seite stellt: die erste Strophe (= 8 Zeilen) beginnt mit: „Adieu", ebenso die dritte; die zweite beginnt bis auf den Refrain mit: „Adieu France." — Man vgl. auch A. Tobler; Versbau S. 152 Anm. 1.

145] Während sich an den angeführten Stellen nur immer am Anfang der einzelnen Zeilen dieselben Worte wiederholen, haben die Verse auf Bl. 32a13-19 unseres Mysters auch im Innern stets dasselbe wiederkehrende Wort:

L'un est froit l'autre challoureux,
L'un impotent l'autre boyteux,
L'un aveugle l'autre gouteux,
L'un dessolé et l'autre bault,
L'un abille l'autre lourdault,
L'un est pouvre et l'autre inutille,
L'un [est] meschant l'autre inabille.

146] Zum Schluss möchte ich noch erwähnen, dass in der Chantefable: „Aucassin et Nicolette"[1]) unter Abschn. 7 die Zeilen 13-16 und unter Abschn. 11 die Zeilen 33-35 ähnlich gebaut sind. In diesen Versen kehrt das am Anfang stets wiederholte Wort auch im Versinnern wieder. Die drei Zeilen unter Abschn. 11 lauten:

Biax alers et biax venirs,
Biax jouers et biax bordirs,
Biax parlers et biax delis.

1) p. p. Hermann Suchier, 6. Auflage; Paderborn 1906.

Druckfehler.

Lies in § 5, Z. 6: Histoire d'Amiens. — § 62, Z. 4: in unserem Mysterium. — § 68, Z. 11: S. Did. — § 75, Z. 3: ansehe. — § 81, Z. 11: Abschn. 104.

Inhaltsverzeichnis.

Lebenslauf.

Am 11. April 1885 wurde ich, Max Brandenburg, evang. Konfession, als Sohn des Oberbahnhofsvorstehers Johannes Brandenburg und seiner Ehefrau Anna, geb. Warbeck, zu Berlin geboren. Ich bin preussischer Staatsangehöriger. Den ersten Schulunterricht erhielt ich von Michaelis 1891 bis Michaelis 1893 in der Mittelschule zu Schöneberg. Dann besuchte ich die 34. Gemeindeschule zu Berlin, trat Ostern 1895 in die Sexta des Andreas-Realgymnasiums daselbst ein und erlangte im Februar 1904 das Reifezeugnis. Ich studierte in Berlin und Greifswald je drei Semester neuere Sprachen und Deutsch, hielt mich in den Herbstferien 1905 zwei Monate in Paris auf und bestand am 4. Mai 1907 das Examen rigorosum. Meine akademischen Lehrer waren:

In Berlin:

Brandl, Ebeling, Geiger, Haguenin, Harsley, Herrmann, Lasson, E. Meyer, Roediger, Roethe, Schultz-Gora, Spies, Tobler.

In Greifswald:

Campbell, Heuckenkamp, Konrath, Rehmke, Reifferscheid, Stengel.

Allen meinen hochverehrten Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus; besonders aber Herrn Professor Dr. Stengel, der mich zu dieser Arbeit veranlasste, mir zu jeder Zeit mit seinem Rate zur Seite stand und mir mit bekannter Liebenswürdigkeit die Benutzung seiner Bibliothek gestattete.

